

Nesten voksen?

Den norske ungdomsromanen i 2013

Hilde Mugaas

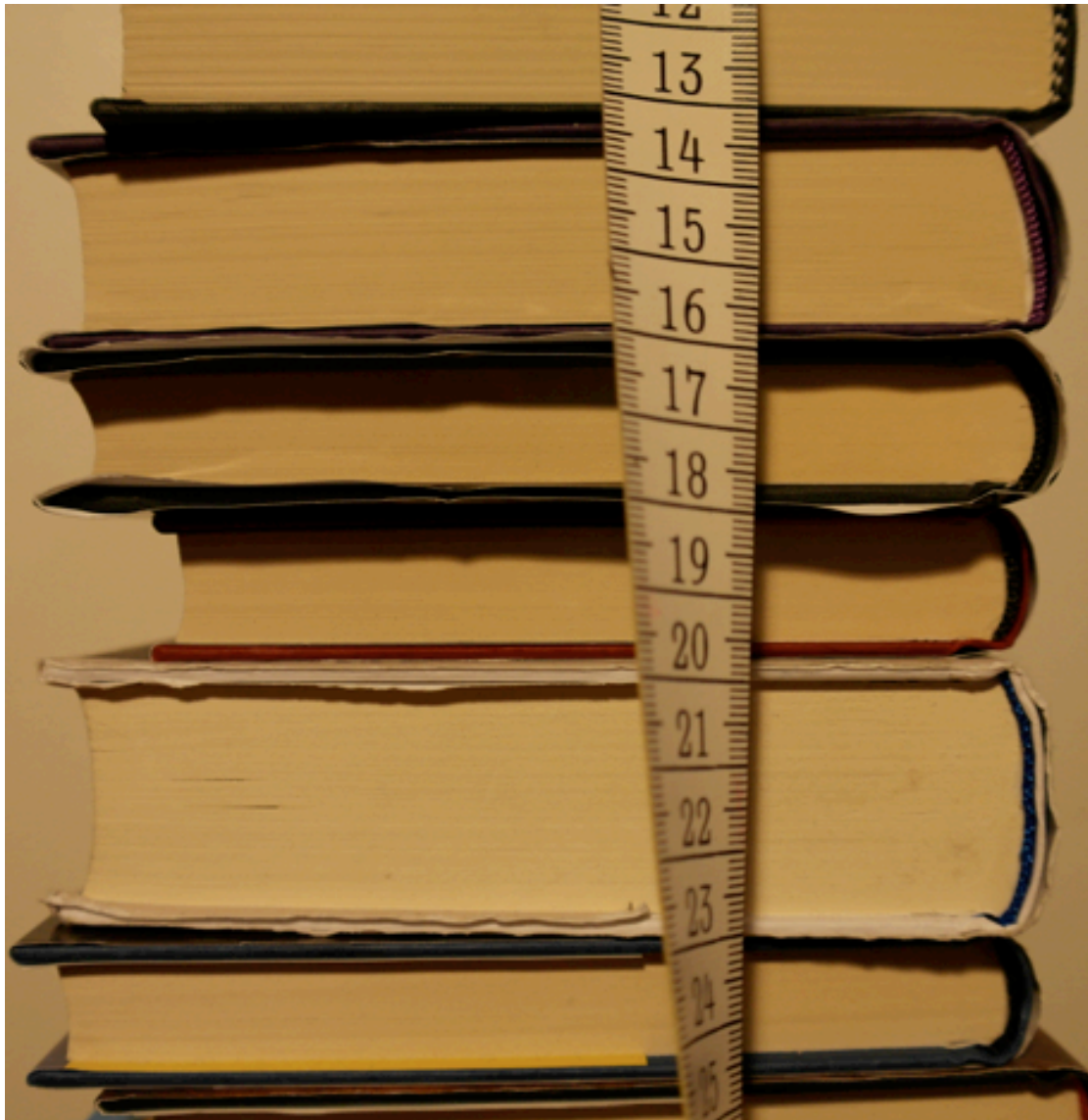


Masteroppgave ved Institutt for lingvistiske og
nordiske studier, Humanistisk fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Høsten 2014

Nesten voksen? Den norske ungdomsromanen i 2013



Masteroppgave

**Institutt for lingvistiske og nordiske studier,
Humanistisk fakultet, Universitetet i Oslo**

Hilde Mugaas

Copyright Hilde Mugaas

2014

Nesten voksen? Den norske ungdomsromanen 2013.

Hilde Mugaas

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

IV

Sammendrag

Denne oppgaven er en kvantitativ innholdsanalyse av den norske ungdomsromanen i 2013. Jeg har lest alle de nye, norske ungdomsromanene som ble kjøpt inn av Kulturrådet i 2013, og kartlagt forfatterne, bøkene, hovedpersonene og tekstene for å finne aktuelle tendenser i samtidslitteraturen for ungdom. Undersøkelsen har et litteratursosiologisk utgangspunkt, og i tillegg til aktuelle tendenser, har jeg også sett på hvordan de ulike aspektene i forholdet mellom litteratur og samfunn kommer til syne i romanene og det som blir skrevet om ungdomslitteraturen i media.

Kjønn og alder betyr mindre for hva forfatterne skriver om nå enn før. Gjennomsnittsalderen er omtrent den samme for menn og kvinner som skriver for ungdom, og med unntak av spenningssjangeren finner man en relativt jevn kjønnsfordeling innen alle sjangre og innen de fleste temaer. Siden begynnelsen av 2000-tallet har det kommet flere unge kvinner som skriver fantasy og flere unge menn som skriver realistiske samtidsromaner som problematiserer mellommenneskelige forhold.

Ungdomsromanene handler til syvende og sist om å finne seg selv og sin plass i tilværelsen. Som regel kretser tekstene om det som er nært hovedpersonene, som vennskap, kjærlighet og familie. Samfunnet og aktuelle samfunnskonflikter som politikk, klimaforandringer, innvandring, integrering og homofili er lite synlig i ungdomslitteraturen. Det ser ut til at foreldrenes rolle i ungdomsromanene har endret seg. Konflikter på hjemmebane finnes, men er ikke dominerende i utvalget. Forholdet mellom hovedperson og foreldre er i de fleste tilfellene skildret som gode og stabile forhold. Mens man tidligere så at foreldrene ble erstattet av andre voksne som skulle veilede hovedpersonene i deres modnings- og utviklingsprosess, finner man nå langt flere historier der ungdommene må klare seg helt uten voksne. Historiene fortelles som oftest kronologisk, via et ærlig og nært «jeg». Den største forskjellen mellom ungdomslitteraturen og voksenlitteraturen ser ut til å være status, ikke skrivemåter eller tematikk. Dystopien blir fremhevet av medier og fagfolk som den store nye trenden innen ungdomslitteratur, selv om dette ikke er så tydelig blant ungdomsromanene i 2013.

Takk

Å lese en hel årgang med ungdomsromaner har vært en givende opplevelse. Takk til dem som har gjort det mulig, nemlig forfatterne. Takk også til alle forlagene som villig stilte med leseeksemplarer: Aschehoug, Cappelen Damm, Gyldendal, Kagge, Mangschou, Omnipax, Samlaget, Schibsted og Wigestrånd. Jeg håper resultatet vil være interessant for dere.

En stor takk til Sten-Olof Ullström for god veiledning: Takk for interessen og forståelsen for prosjektet mitt, for engasjement og faglige innspill, og ikke minst takk for motivasjon og beroligende ord.

Takk til Marianne Egeland og kullet på litteraturformidling for to lærerike år. Takk til venner og familie for god støtte, oppmuntrende ord og hjelp med korrekturlesing. Og takk til Jeppe, for tålmodighet, kjærlighet, klargjørende samtaler og hjelp til avkobling.

Innholdsfortegnelse

1	Innledning	1
1.1	Det litteratursosiologiske utgangspunktet	1
1.2	Appleyards leserteori	3
1.2.1	Ungdommene som tenkende lesere	5
1.3	Undersøkelsens utgangspunkt	6
1.4	Om undersøkelsen	7
1.4.1	Metode	7
1.4.2	Leseskjema	8
1.4.3	Noen definisjoner og avgrensninger	9
1.5	Kulturrådets innkjøpsordning	10
2	Ungdomsromanen i 2013	11
2.1	Forfatterne	11
2.1.1	Kjønn	11
2.1.2	Alder, bosted og bakgrunn	13
2.2	Bøkene	14
2.2.1	Forlag	14
2.2.2	Målform	15
2.3	Hovedpersonene	15
2.3.1	Kjønn	15
2.3.2	Familieforhold	17
2.3.3	Seksuell legning	18
2.4	Romanene	18
2.4.1	Romanenes tid og sted	18
2.4.2	Forteller	19
2.4.3	Sjanger	20
2.4.4	De realistiske romanene	21
2.4.5	Fantastikk	23
2.4.6	Science fiction og dystopier	25
2.4.7	Spenningsromanene	26
2.4.8	De historiske romanene	27
2.4.9	Avslutningene	28
2.5	Oppsummering av funn	28
2.6	Ungdommene som lesere	31
3	Tendenser	33
3.1	En alvorlig fremtid	33
3.1.1	Dystopisk trend	33
3.1.2	Generasjon alvor	35
3.2	Fraværende foreldre	36
3.3	Få minoriteter	37
3.3.1	Hybride vesener – politisk potensiale?	38
3.3.2	Homofili i ungdomslitteraturen	39
4	Litteraturen og samfunnet	43
4.1	Ungdomslitteraturen i samfunnet	43
4.2	Litteratursamfunnet: ungdomsromanens status	48
5	Avslutning	50
	Litteraturliste	53
	Primærtekster	53

Sekundærlitteratur	54
Vedlegg	59
Sammenfattet leseskjema	59
Fullstendig skjema	61

1 Innledning

Hvert år kjøper Kulturrådet inn 1550 eksemplarer av omtrent 40–50 nye, norske romaner for ungdom. Bøkene blir sendt til folke- og skolebiblioteker over hele landet, og slik tilgjengeliggjøres ny skjønnlitteratur for alle ungdommer i Norge. Hva handler disse bøkene om, og hvem skriver dem? Disse spørsmålene vil jeg forsøke å svare på gjennom en kvantitativ, litteratursosiologisk undersøkelse av alle de innkjøpte, norske ungdomsromanene som ble utgitt i 2013.

Hovedmålet mitt med oppgaven er å undersøke hvilke tendenser man finner i den norske samtidslitteraturen for ungdom. For å komme frem til dette skal jeg kartlegge hvem som skriver og gir ut ungdomsromaner, romanenes hovedpersoner og romanene som tekst. Kartleggingsarbeidet danner grunnlaget for en analyse av hva som kjennetegner ungdomsromanen i 2013. Jeg vil undersøke resultatene jeg kommer fram til i forhold til den historiske utviklingen av en egen litteratur for ungdom. Jeg vil også undersøke hva norsk samtidslitteratur for ungdom og voksne har felles, og hva som skiller dem.

En undersøkelse som dette har et naturlig utgangspunkt i den litteratursosiologiske forskningstradisjonen; jeg har lest en hel årgang norske ungdomsromaner for å undersøke hva de samlet sett sier om ungdom, og hva forfattere, forlag og Kulturrådets vurderingsutvalg mener og tror at ungdommen vil og bør lese.

1.1 Det litteratursosiologiske utgangspunktet

«[D]et finnes – minst – tre ganger tusen måter å utforske det litterære fenomen på» (Escarpit 1958, norsk oversettelse 1971, 7). Ordene tilhører en av pionerene innenfor litteratursosiologien, franske Robert Escarpit (1918–2000), og kommer fra et av hans hovedverk, *Sociologie de la littérature*. Her argumenterte Escarpit for en mer helhetlig litteraturforskning som inkluderte andre aktører, og ikke minst samfunnet, i tillegg til forfatterne:

Litteraturhistorien har faktisk gjennom århundrer holdt seg til, og holder seg fremdeles altfor ofte til, et eksklusivt studium av mennesker og verk – dvs. biografi og tekstkommentar – og den ser på den kollektive sammenheng som en slags kulisser, en slags pynt som bli overlatt til den politiske historieskrivnings nysgjerrighet (1971, 7–8).

Escarpit ville sette fokus på at litteraturen ikke bare blir skrevet. Den blir også redigert, utgitt, distribuert, solgt, kjøpt, lest og anmeldt. I *Litteratursosiologi* undersøker han hva som skjer med litteraturen i det han kaller et *kretsløp*. Det litterære kretsløpet består av produksjon (forfattere og forlag), distribusjon (formidlingssentraler og bokhandler), konsumpsjon (lesere) og resepsjon (kritikere og anmeldere). Escarpit kalte det et kretsløp fordi han så på litteratursfæren som «et system av gjensidige påvirkninger» (1971, 7). Den siste instansen, resepsjonen, kan komme med tilbakemeldinger som forfatterne kan gjøre bruk av, og som kan påvirke hva de skriver om.

Med tiden og formatet jeg har til rådighet, vil det ikke være mulig å gi et komplett bilde av den norske ungdomsromanen, men mitt mål er at dette bildet likevel skal bli så helhetlig som mulig. Etter at jeg har undersøkt hvem forfatterne er og hva de skriver om, vil jeg derfor se på resepsjonssiden av ungdomslitteraturen. Hvordan media skriver om ungdomslitteraturen kan være med på å gi et mer dynamisk bilde enn om man ser på avsenderne eller tekstene isolert.

En av de viktigste grunnforestillingerne innenfor litteratursosiologien har alltid vært at litteraturen og samfunnet står i et nært forhold til hverandre, og påvirker hverandre gjensidig. Litteraturen oppstår ikke i et vakuum. Gjennom litteraturen kan vi få en bedre forståelse av oss selv og samfunnet vårt, og ved å studere samfunnet som litteraturen blir til i, kan vi lære mer om litteraturen. I dag fungerer litteratursosiologien som en samlebetegnelse på en rekke ulike tilnærmingsmåter til litteraturforskning, og avgrenser seg ikke til en bestemt teori eller metode (Furuland 1997, 18).

For å presisere og systematisere den vidtfavnende forskningsretningen litteratursosiologi, deler Johan Svedjedal inn forholdet mellom litteratur og samfunn i tre aspekter. Det første aspektet, *samfunnet i litteraturen*, undersøker hvordan skjønnlitteraturen skildrer et samfunn. Det kan enten være en gjenkjennelig eller fortolket virkelighet (Svedjedal 1997, 78). Gjennom undersøkelser av hovedpersonenes alder, kjønn, familieforhold og etnisitet, vil jeg forsøke å finne ut hvilket bilde tekstene danner av norsk ungdom og samfunnene de skrives inn i. Jeg vil senere i oppgaven sammenligne fremstillingen av de litterære ungdommene med hvordan de virkelige ungdommene fremstilles i media.

Det andre aspektet går motsatt vei, og tar for seg *litteraturen i samfunnet*. Det undersøker hvordan litteraturen kan ha en virkningskraft som går ut over tekstene: «hur skönlitteraturen fungerar som opinionsbildare, som politisk kraft och förmedlare av idéer» (Svedjedal 1997, 79). Hvilke ideer og holdninger kommer til syne gjennom tekstene, og

hvilke grep gjør forfatterne for å formidle disse ideene til sine lesere? Disse spørsmålene vil jeg forsøke å besvare når jeg skal se på hvorvidt ideer som religion, politikk og andre aktuelle samfunnskonflikter er viktige bestanddeler i ungdomslitteraturen, og hvordan de i så fall blir formidlet.

Til sist kommer jeg inn på det tredje aspektet, *litteratursamfunnet*. Det handler om litteraturens ytre vilkår: «bokmarknadens utveckling, författarnas försörjning, förlags - och bibliotekshistoria m.m.» (Svedjedal 1997, 79). Dette perspektivet blir viktig i diskusjonen rundt ungdomslitteraturens status i det norske samfunnet i dag.

1.2 Appleyards leserteori

En ungdomsbok er en bok utgitt med tanke på ungdom (Knudsen 1988, 77). I de aller fleste tilfeller vil også ungdomsbøkene være *skrevet* med tanke på at det er ungdommer som skal lese dem, selv om en forfatter kan skrive en bok uten å tenke på en bestemt målgruppe. Det kan også tenkes at det blir skrevet bøker som forfatterne selv tenker vil passe for barn eller for voksne, men som forlagene så gir ut og markedsfører med ungdommer som målgruppe. Forfatteres tilpassede henvendelser til barn i litteraturen, adaptasjon, er viet mye oppmerksomhet, og kan delvis overføres til ungdomslitteratur: «Det förhållandet att litteratur riktar sig till en bestämd konsumentgrupp gör att den måste ta hänsyn just till denna grups egenskaper» (Klingberg 1972, 95). Disse hensynene behøver ikke gå på bekostning av litteraturens estetiske kvaliteter, verken man skriver for barn eller ungdom (se for eksempel Edström 1980).

Fordi ungdommer ofte leser annerledes enn voksne, vil det være naturlig at ungdomslitteraturen er annerledes enn voksenlitteraturen. Senere i oppgaven vil jeg undersøke noen av fordommene dette resulterer i, nå vil jeg introdusere Appleyards leserteori, som jeg mener kan rettferdiggjøre ungdomslitteraturens annerledeshet. Hos Appleyard handler det ikke om subjektive vurderinger om litterære kvaliteter, slik man ofte ser i debatter om ungdomslitteratur, men om utviklingen av kognitive evner og en naturlig prosess man går gjennom som leser.

Joseph A. Appleyards hovedverk, *Becoming a Reader. The Experience of Fiction from Childhood to Adulthood* (1991), viser hvordan barn, ungdommer og voksne leser og forholder seg til litteratur og egne litterære vurderinger på ulike måter i løpet av livet. Han beskriver det som ulike stadier, eller leserroller, der man utvikler seg til å bli en stadig mer

bevisst leser. Appleyard knytter denne utviklingen til et stort empirisk materiale som består av intervjuer med lesere i alle aldre. Lesernes utsagn settes i sammenheng med den naturlige utviklingen av kognitive evner. Selv om ikke alle forfattere forestiller seg en leser når de skriver, tror jeg at de fleste ungdomsbokforfatterne påvirkes av at de skriver for en yngre målgruppe, og av forestillingene de har om hvordan og hvorfor ungdommer leser. På grunn av dette, mener jeg Appleyards lese-teori kan ha relevans for undersøkelsen min.

Appleyard beskriver fem forskjellige leserroller og den typiske utviklingen lesere ideelt sett går gjennom. Han kommer også inn på hva leserne fokuserer på i hvert stadium. Først vil jeg presentere en enkel, kronologisk gjennomgang av utviklingen av leserrollen slik Appleyard beskriver den. Deretter vil jeg komme nærmere inn på ungdomsleseren, siden dette er den viktigste rollen i denne undersøkelsen.

Barn før skolealder kalles *den lekende leseren*, som gjennom høytlesningen blir en deltaker i den fantasiverdenen som presenteres i boken (Appleyard 1991, 14). I høytlesningsstunden finner man gjerne et flytende skille mellom hva som er lek og hva som er lesing.

Leseren som helt/heltinne kjennetegner barn i skolealder, mellom 7 og 12 år. Barnet lærer å lese selv, og det tilegner seg ny kunnskap om verden gjennom faktabøker og skjønnlitteratur. Typisk for denne aldersgruppen er at leserne identifiserer seg med helten/heltinnen, som stort sett fremstilles uten feil, samt en tro på at det gode seirer (Appleyard 1991, 60). De skiller seg fra de yngste leserne ved at de kan ta innover seg ondskap, dårlige handlinger og store utfordringer, men i motsetning til ungdomsleserne har de vanskelig for å akseptere at det ikke går godt til slutt (64).

Ungdomsleseren blir av Appleyard kalt *den tenkende leseren*. Kort sagt dreier lesing seg for ungdommene om hjelp til å orientere seg i en verden som blir stadig mer kompleks (Appleyard 1991, 116). De kalles tenkende lesere fordi de i større grad kan sette pris på tekster som ikke serverer entydige sannheter og som får dem til å reflektere over hvilke motiver hovedpersonen har. I motsetning til de yngre leserne, som deltar i handlingen gjennom innlevelse og lek, tar de heller rollen som betraktere fremfor deltakere i lesesituasjonen (108).

Den fjerde kategorien kalles *den tolkende leseren*. Det gjelder hovedsakelig for dem som studerer litteratur, og som gjerne kobler det de leser til en historisk utvikling eller litteraturteori (Appleyard 1991, 121–122). Appleyard problematiserer denne kategorien selv, siden de fleste unge voksne *ikke* studerer litteratur, og derfor ikke alltid leser på denne måten:

It is tempting to consider the conscious student role less a distinct way of reading than as a detour on the way to more open and inclusive adult responses to stories, which readers can arrive at whether they have been English majors or have never gone to college at all. But that would undervalue the experience of studying literature merely to emphasize the continuity of adolescent and adult modes of reading (1991, 123).

Konklusjonen hans er at det finnes flere måter å nå den siste kategorien på, og at litteraturstudier kun er én av mange, selv om den er viktig.

Den siste kategorien kaller Appleyard for *den pragmatiske leseren*. En voksen leser kan innta alle de andre rollene, alt etter om man vil lære, oppleve en virkelighetsflukt, underholdes eller ha en estetisk opplevelse. For den pragmatiske leseren handler leserrollen om et bevisst valg som tilpasses det man leser.

Disse leserrollene viser til stadier i en prosess, og det er viktig å huske at leserne utvikler seg gradvis. Det finnes ungdommer og voksne som elsker historier der det gode seirer og hvor de kan leve seg inn i teksten som handlingens helt/heltinne. På samme måte finnes det ungdommer som tolker tekster på et dypere nivå enn mange av sine jevnaldrende, og også noen eldre lesere.

1.2.1 Ungdommene som tenkende lesere

Typisk for ungdommer som lesere, er at verdensbildet deres gradvis blir endret og at de søker svar på hvordan de skal forholde seg til dette: «they have discovered that their own judgements and feelings, the motives of other peoples' actions, indeed the whole intelligibility of the world are up for grabs and that they need to sort these things out and that reading helps» (Appleyard 1991, 116). Dette kan man se gjenspeilet i ungdomslitteratur som, til forskjell fra barnelitteratur, ikke alltid forsøker å komme med en entydig løsning på problemene som oppstår i teksten, og der avslutningen ikke alltid er lykkelig.

Ungdommene i Appleyards undersøkelse uttalte også at de ville ha realistiske fortellinger. Det kan ses i sammenheng med at de etterhvert forstår at livet består av like mange nedturer som oppturer. I en forlengelse av dette kan ungdommer komme til å favorisere bøker med alvorlig tematikk (109). «Growth does not always feel comfortable when it is happening. Realism promises truth to experience, but it sometimes delivers disillusionment as well on the way to its larger wisdom» (110).

Innsikten om at ingenting er fullstendig entydig, gjør at ungdommer har lettere for å identifisere seg med flere karakterer enn bare én, og at de i sin identitetssøken kan se seg selv

både i karakterer de ser opp til og i karakterer som ikke er perfekte (Appleyard 1991, 103). Dynamiske og «tredimensjonale» karakterer er vanligere i ungdomslitteraturen, mens man i barnelitteraturen oftere finner tydeligere inndeling i hvem som er gode og onde.

Oppsummerende kan man si at følelsesmessig involvering og identifikasjon er viktige bestanddeler i ungdommers lesing. Ifølge Appleyard ønsker de leseropplevelser som er realistiske, der erfaringen kan knyttes til deres egne liv og som får dem til å tenke (116). Kunnskap eller antagelser om ungdomsleseren kan legge føringer for hvordan forfattere skriver når de har ungdommer som målgruppe.

Lars-Göran Malmgren nyanserer og problematiserer Appleyards funn i *Åtta läsare på mellanstadiet*: ikke alle ungdommer leser seg ut av helt/heltinnefasen, men forblir (hvis de fortsetter å lese) lesere av formelpreget litteratur og bestselgere (1997, 114). Malmgren mener Appleyards undersøkelse dekker en for liten del av befolkningen til å være generell, og at «[t]onårsläsaren framstår genom sin tänkarroll i mycket som en pedagogisk önskedröm» (1997, 116).

Selv om Appleyards teori ikke er universell eller fullstendig, gir den oss likevel nyttig kunnskap om hvordan en leser *kan* utvikle seg med gode forutsetninger og under gode forhold. Man må også ta med i betraktningen at utviklingen skjer gradvis i løpet av ungdomstiden. Derfor vil uansett ikke alle mellom 13 og 18 år kunne karakteriseres som tenkende lesere. Ungdomslitteraturen må være tilpasset ulike lesere, slik at alle kan finne noe som gleder og engasjerer, men som også utfordrer og utvikler.

1.3 Undersøkelsens utgangspunkt

Undersøkelsen bygger videre på det som etterhvert må kunne betraktes som en tradisjon innen litteratursosiologisk forskning i Norge. Først ute var Dag Østerberg, som undersøkte den norske romanen i 1979 (Østerberg 1980). Ingeborg Westerheim gjorde en ny undersøkelse av romanene utgitt i 1999 (Westerheim 2000). Hun gjorde også en tilsvarende undersøkelse av ungdomsromanene fra 2001 (Westerheim 2003). Begge undersøkelsene ble utført i samarbeid med biblioteksstudenter ved Høyskolen i Oslo. Westerheims 2003-undersøkelse er den eneste årgangsundersøkelsen jeg har funnet av norske ungdomsromaner. Sverre Henmo har skrevet om barne- og ungdomsromanene fra 2004, men han fokuserte kun på dem med realistisk innhold (Henmo 2006). I 2007 kom det en masteroppgave ved Universitetet i Oslo som videreførte Østerbergs og Westerheims undersøkelser av

voksenromaner: *Norske romaner 2006. Modernitetssmerte eller navlelo* av Anniken Løvdal og Bergljot Kaslegard Nordal (Løvdal og Nordal 2007).¹

Jeg har med andre ord hatt gode muligheter for å sammenligne mine funn med andres, men særlig Westerheims 2001-undersøkelse og Løvdal og Nordals 2006-undersøkelse kommer til å danne det viktigste sammenligningsgrunnlaget for oppgaven min. Westerheim fordi hun også tok for seg ungdomslitteratur, Løvdal og Nordal fordi deres oppgave har omtrent samme omfang som min, og fordi det også er interessant å sammenligne mine funn med deres. I *Norsk barnelitteraturhistorie* spurte Birkeland, Risa og Vold om ungdomsboken var i ferd med å bli voksen (2005, 426). Jeg vil undersøke noen av forskjellene og likhetene man finner mellom ungdomslitteratur og voksenlitteratur i dag.

1.4 Om undersøkelsen

1.4.1 Metode

Undersøkelsen min baserer seg på metoden kvantitativ innholdsanalyse. *Metodebok for mediefag* beskriver en slik undersøkelse som systematisk og objektiv dataregistrering av innholdet i et budskap (Østbye et.al. 2013, 208). Jeg forholder meg til ungdomsromanene som et *samlet budskap*: selv om de sier ulike ting som litterære verk, blir de lest som en samlet uttalelse om ungdom i dagens norske samfunn. En kvantitativ innholdsanalyse prøver i størst mulig grad å unngå bruk av skjønn. Jeg har fokusert på at variabelverdiene skal være så konkrete og objektive som mulig, selv om det kan være vanskelig når man undersøker litteratur. Ingen bøker er like, og det har vært utfordrende å finne kategorier som er dekkende, uten at jeg ender opp med én kategori for hver bok. Denne måten å undersøke litteratur på må nødvendigvis bli noe forenklende for at det skal være mulig å se litteraturen samlet. Slik jeg ser det, blir denne forenklingen rettferdiggjort av det helhetlige bildet en slik undersøkelse kan bidra med.

¹ Heretter kaller jeg Westerheims og Løvdal og Nordals undersøkelser for 2001-undersøkelsen og 2006-undersøkelsen.

1.4.2 Leseskjema

Jeg startet med å sette opp et leseskjema basert på en kombinasjon av det Westerheim brukte i 2001-undersøkelsen og det Løvdal og Nordal brukte i 2006-undersøkelsen, med noen tilpasninger til hva jeg tenkte ville være aktuelt for samtidens ungdomslitteratur.² Jeg testet leseskjemaet ut på fem bøker i forskjellige sjangre, gjorde noen endringer, og endte til slutt opp med et leseskjema bestående av 23 variabler kategorisert under overskriftene forfatteren, boken, hovedpersonen og teksten.³ Jeg vil kort gjennomgå variablene og noen av variabelverdiene, for å redegjøre hva jeg legger i dem. De fleste er selvforklarende, men enkelte må presenteres nærmere. Variablene står med anførselstegn. Variabelverdiene, der jeg kommer inn på dem, er skrevet i kursiv.

Hos forfatterne har jeg undersøkt «kjønn», «alder», «bosted», om de har «utdanning relatert til litteratur eller skriving», «år for debut som ungdomsbokforfatter» og om de har «utgitt skjønnlitteratur for barn og/eller voksne tidligere». I neste kategori, boken, registrerer jeg «forlag», «målform» og «sideantall». Hovedpersonene har fått følgende variabler: «kjønn», «alder», «legning», «foreldre», «forhold til foreldre» og «søsken». Her er «forhold til foreldrene» en variabel der man ikke kan unngå å bruke skjønn, fordi det alltid vil finnes mange nyanser av gode og dårlige forhold mellom mennesker. Jeg synes likevel det er viktig å undersøke, fordi det sier noe om hvordan foreldrene fremstilles. Danner foreldrene en trygg ramme der hovedpersonen kan modnes og sosialiseres, eller skaper de problemer og stagnerer utviklingen? For å ikke gjøre det mer komplisert enn nødvendig, opererer jeg med kun tre variabelverdier: *godt*, *komplisert* og *kombinasjon*.

Teksten har fått variablene «tid», «tidsspenn», «sted», «sjanger», «forteller», «konfliktstoff» og «avslutning». Disse faktorene kommer ikke alltid like tydelig frem i romanene, derfor regnet jeg også med at en del ville havne i restkategoriene, i for eksempel «tidsspenn» og «sted». Jeg mener bøkene fortjener en grundig nærlesning før man skal uttale seg om hva som egentlig kan defineres som romanenes tema. Jeg har derfor valgt å ikke bruke begrepet tema, men «konfliktstoff», som også Westerheim gjorde. Denne variabelen sier noe om tematikken i mange av bøkene, men det viktigste er at den muliggjør en tilnærming til hvilke emner bøkene tar opp og hva som får mest fokus.

² Se vedlegg.

³ Med «bok» mener jeg boken som et materielt objekt, mens «tekst» er innholdet, litteraturen.

Jeg valgte å kutte ut enkelte variabler som både Westerheim og Løvdal og Nordal brukte, for eksempel «klassetilhørighet» og «miljø». Begge disse er tradisjonelt viktige momenter i litteratursosiologisk forskning, men mitt inntrykk var at det ikke er så tydelige klassetilhørigheter i ungdomslitteraturen. Derfor valgte jeg å ikke ta med dette i undersøkelsen etter å ha testet det ut på de første bøkene. Det viste seg å stemme, i all hovedsak foregår handlingen i gjenkjennelige norske miljø, uten tydelige klasseskiller. Westerheim skrev også i sin artikkel «Hovedpersonene befinner seg i hovedsak i et norsk middel- og arbeiderklasse miljø, det kan registreres både i miljøskildringen, og gjennom de (få) gangene foreldrenes yrker blir nevnt. Adjektivet ”alminnelig” går igjen i studentenes beskrivelse av miljø i bøkene» (Westerheim 2003).

Det skal også nevnes at jeg har kommet på nye ting jeg gjerne ville undersøkt for hver eneste bok jeg har lest, men jeg har måttet begrense det fordi det ikke var tid til å gå tilbake å sjekke en ny variabel i alle bøkene jeg allerede hadde lest. Med et så stort materiale, begrenser det seg hvor mange ulike faktorer man er i stand til å registrere i en bok. Jeg mener det endelige leseskjemaet dekker det viktigste.

1.4.3 Noen definisjoner og avgrensninger

Primærtekstene i denne undersøkelsen er alle ungdomsromaner som ble innkjøpt av Kulturrådets innkjøpsordning for ny, norsk skjønnlitteratur for barn og unge i 2013. En ungdomsroman definerer jeg som en roman forlagene utgir og markedsfører for ungdom. Det varierer fra forlag til forlag hvilket aldersspenn de mener går inn under betegnelsen ungdom, men som regel spenner det fra 13 til 18 år. Diskusjonen om hvilke bøker som *passer* for ungdom, kommer jeg ikke til å gå inn på her, heller ikke hvilke bøker som faktisk blir lest av ungdom.⁴

⁴ For eksempel har ungdommens kritikerpris som målsetting å sette fokus på «ungdoms lesninger av samtidslitteratur» ved å la en ungdomsjury kåre årets beste bok, som *ikke* er en bok utgitt som ungdomslitteratur.

1.5 Kulturrådets innkjøpsordning

Kulturrådet har seks innkjøpsordninger for litteratur som tilsammen kjøper inn 600 titler i omtrent 500 000 eksemplarer årlig (Kulturrådet 2014).⁵ Målet med innkjøpsordningene er å sikre utgivelser, sørge for tilgjengelige bøker og sikre forfatterne bedre inntekter (Kulturrådet 2013). Litteratur med høy kvalitet er ikke nødvendigvis den som selger mest. Kulturrådet ønsker å gjøre det lettere for forlagene å gi ut kvalitetslitteratur ved å garanterer dem et minimumssalg.

Innkjøpsordningen for ny, norsk skjønnlitteratur for barn og unge ble opprettet i 1978, og kjøper årlig inn 1550 eksemplarer av alle godkjente titler, i følge Kulturrådet ca 100 titler årlig (Kulturrådet 2014). Bøkene blir distribuert til folkebibliotek over hele landet, slik at litteraturen er tilgjengelig for alle, uansett bosted og økonomi. I 2013 ble det kjøpt inn 44 nye, norske romaner for ungdom. I ordningene for ny norsk skjønnlitteratur for voksne og ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge varierer antallet innkjøpte titler etter hvor mange av de påmeldte som vurderes til å ha høy nok litterær kvalitet, mens innkjøpsordningene for fagbøker for barn og ungdom, oversatt litteratur, sakprosa og tegneserier har en maksgrense for hvor mange titler som kan kjøpes inn (Kulturrådet 2014).

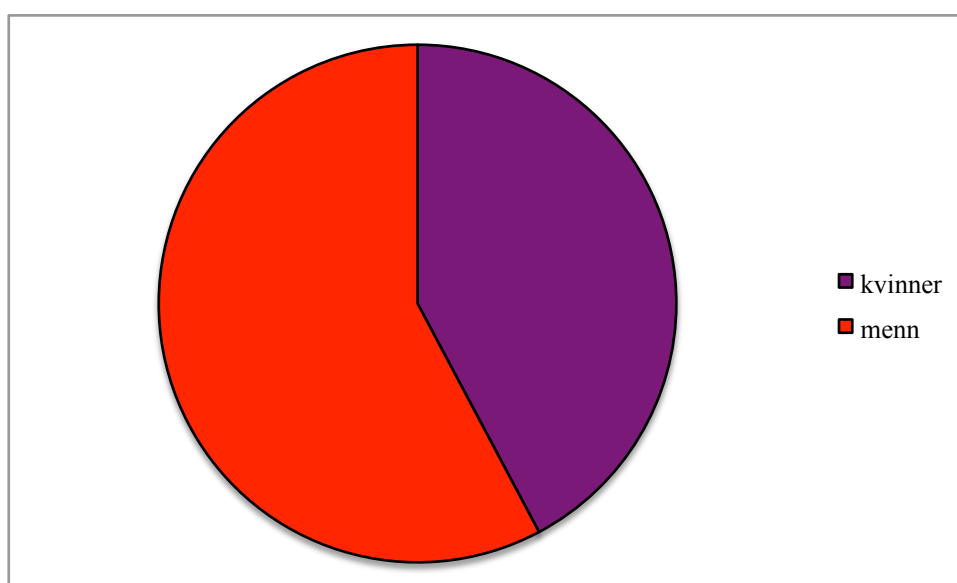
⁵ Kulturrådet har en gjennomgang av innkjøpsordningene som kan føre til forandringer fra og med 2015 (Kulturrådet 2013).

2 Ungdomsromanen i 2013

2.1 Forfatterne

2.1.1 Kjønn

De 44 norske ungdomsromanene som ble innkjøpt i 2013, var skrevet av 19 kvinner og 25 menn. Dette tilsvarer en prosentfordeling på 43 % kvinner og 57 % menn.



Figur 1: forfatternes kjønn

I Westerheims 2001-undersøkelse var kjønnsfordelingen 48 % kvinner og 52 % menn (Westerheim 2003). Hun skriver videre at de samme tallene gjaldt for medlemmene i Norske Barne- og Ungdomsbokforfattere (NBU) i 2003. Fordi barnelitteratur og ungdomslitteratur ofte regnes som samme felt, finnes det lite statistikk som kun omfatter ungdomsbokforfattere.

I *Bok-Norge. En litteratursosiologisk oversikt* skriver Trond Andreassen at kvinner tradisjonelt har vært i flertall på barne- og ungdomslitteraturfeltet (2006, 90). Han har, i likhet med Westerheim, brukt medlemstallene til NBU som referanse, som altså omfatter både barnebokforfattere og ungdomsbokforfattere. NBU hadde henholdsvis 51 %, 52 % og 49 % kvinner blant medlemmene sine i 1994, 1998 og 2005 (Andreassen 2006, 90). I 2014 består medlemmene i NBU av 54 % (NBU 2014). Med forbehold om at årgangen 2013 ikke skulle være representativ for kjønnsfordelingen blant ungdomsbokforfattere, ser det ut til at

barnebokforfatterne har et flertall kvinner, mens ungdomsbokforfatterne har et flertall av menn.

Westerheim skrev at «skjønnlitteraturen i økende grad blir et kvinnelig prosjekt», mens Andreassen mente at debatten om at gutter leser stadig mindre, økte fokuset og satsningen på gutters lesning, og dermed ført til den lille overvekten av mannlige barne- og ungdomsbokforfattere man kunne se i 2005 (Andreassen 2006, 90).⁶ Begge har plausible forklaringer. De ferske tallene fra min undersøkelse viser at utviklingen ikke går i én bestemt retning. Westerheim skrev at tallene hennes kunne tyde på at kvinnene kunne bli dominerende i fremtiden, mens medlemstallene i NBU derimot sa det motsatte «Mennene har med andre ord fått økt plass i NBU, og tiden vil vise om også de yngre velger å skrive ungdomslitteratur» (Westerheim 2003). I 2013 har andelen kvinner økt blant medlemmene i NBU, men ikke blant årets innkjøpte ungdomsbokforfattere.

Hvem debutantene er, kan gi en pekepinn på hvordan utviklingen vil bli fremover. I 2013 var det seks debutanter, fire kvinner og to menn. I tillegg var det ti forfattere som allerede hadde utgitt bøker for barn og/eller voksne, som skrev for ungdom for første gang. De kan regnes med som debutanter i dette tilfellet, og blant dem var det to kvinner og åtte menn. Det er ikke lett å si i hvilken retning utviklingen går, men siden 2001 har det i hvert fall kommet til en del yngre, mannlige forfattere som skriver for ungdom.

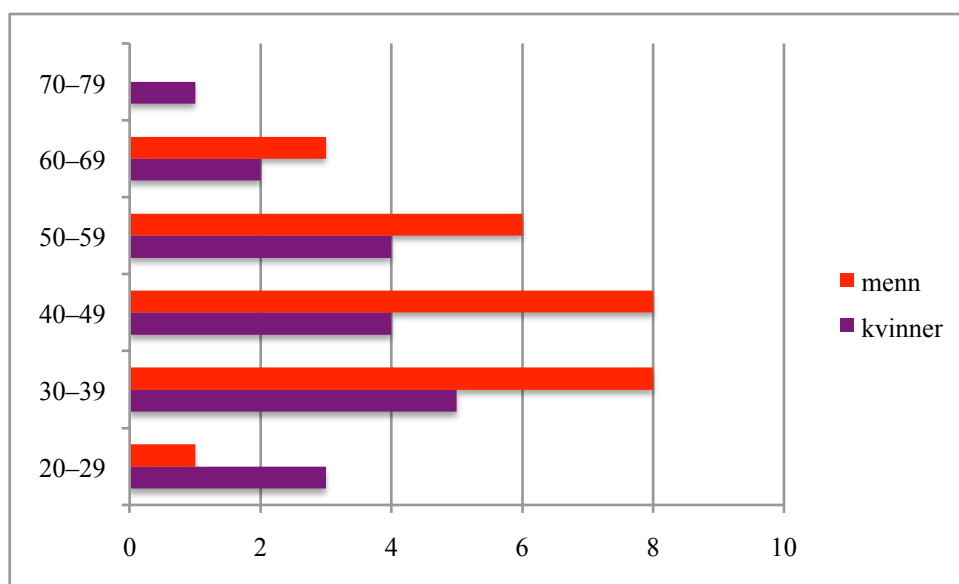
Voksenbokforfatterne besto i 2006 av 35 % kvinner og 65 % menn. Medregnet krim som ble godkjent av innkjøpsordningen, endret disse tallene seg til ca. 32 % og 68 % (Løvdal og Nordal 2007: 14–15). Ungdomslitteraturforfatterne har en jevnere kjønnsfordeling enn de som skriver for voksne.

Ingeborg Westerheims 2001-undersøkelse fant som en av hovedtendensene i ungdomsromanen på begynnelsen av 2000-tallet at de unge kvinnelige forfatterne skrev hovedsakelig realistisk og følelsesnært, mens de eldre mannlige forfatterne gjerne skrev innenfor sjangeren fantastisk litteratur. I 2013 finner man ikke et like klart skille, det finnes unge og gamle av begge kjønn som skriver i stort sett alle sjangre. Forfatterens kjønn kan i mange tilfeller påvirke leserne; at det finnes unge menn som skriver realistiske samtidsromaner og unge kvinner som skriver fantastisk litteratur, kan føre til at disse sjangrene blir mer tilgjengelige for lesere av begge kjønn.

⁶ Debatten om gutter og lesning er fortsatt aktuell, se for eksempel Larsen 2013.

2.1.2 Alder, bosted og bakgrunn

Ungdomsbokforfatternes alder spanner fra 25 til 76 år, med et gjennomsnitt på 45 år for kvinner og 46 år for menn. Gjennomsnittsalderen var 44 år i 2001, og har altså ikke forandret seg mye. Forskjellen mellom kjønnenes gjennomsnittsalder, som var på 13 år i 2001, er nærmest forsvunnet. Da var kvinnene gjennomsnittlig 37 år og mennene 50, altså en stor overvekt av unge kvinner og eldre menn (Westerheim 2003).



Figur 2: Forfatternes alder, fordelt på kjønn

Som vi ser av grafen, er det større spredning i kvinnes alder. De aller fleste mannlige forfattere er mellom 30 og 59 år.

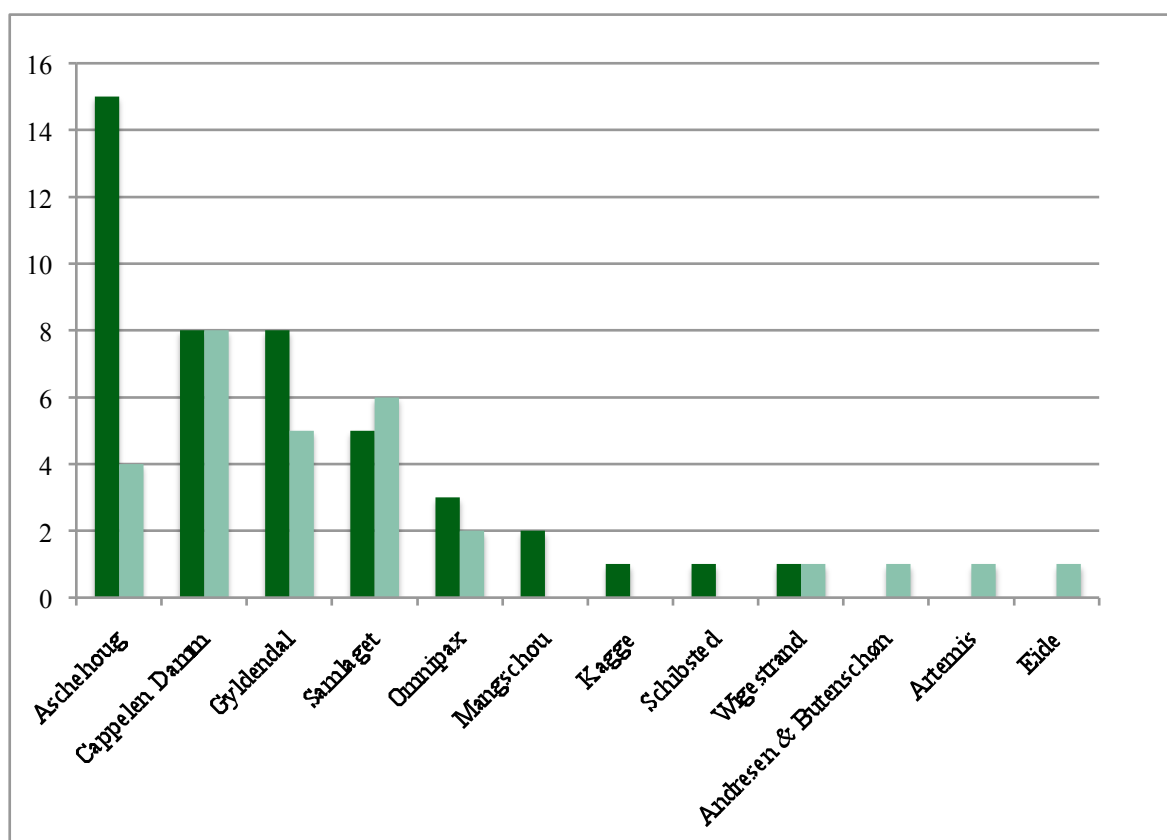
Over halvparten av ungdomsbokforfatterne bor i Oslo (60 %). En intern medlemsundersøkelse i 1999 viste at 43 % av NBUs medlemmer bodde i Oslo og omegn (Andreassen 2006, 90). Det kan enten tyde på en større grad av sentralisering blant forfatterne generelt, eller at det også her er en forskjell som ikke fanges opp når statistikken kombinerer barnebokforfatterne og ungdomsbokforfatterne. I gjennomgangen av romanenes sted vil vi se om dette påvirker hvor de legger handlingen i romanene sine.

15 forfattere (elleve menn og fire kvinner) har en utdanning relatert til enten skriving (forfatterskoler eller journalistikk) eller litteratur (litteraturstudier eller bibliotekshøyskole).

2.2 Bøkene

2.2.1 Forlag

I 2013 var det ni forskjellige forlag som gav ut nye, norske ungdomsromaner som ble innkjøpt av Kulturrådet. De fleste bøkene blir gitt ut på de tre største forlagshusene i Norge; Aschehoug, Gyldendal og Cappelen Damm står tilsammen for over 70 % av utgivelsene. Samlaget er også et viktig forlag for barne- og ungdomslitteratur.



Figur 3: Antall utgivelser fra hvert forlag i 2013 (venstre søyle) og antall innkjøpte titler i 2001 (høyre søyle).⁷

Aschehoug markerer seg spesielt, med nesten dobbelt så mange bøker som Gyldendal og Cappelen Damm. De fleste forlagene gir ut bøker for voksne også, men Omnipax og Mangschou har spesialisert seg på barne- og ungdomslitteratur.

⁷ Forlagene Cappelen og Damm fusjonerte i 2007. I 2001 ga de ut henholdsvis seks og to nye, norske ungdomsromaner. Jeg har kombinert dem i samme søyle for fremstillingens skyld. I 2001-undersøkelsen ble Gyldendal og Tiden regnet sammen, med fem utgivelser. I 2013 hadde ikke Tiden noen utgivelser for ungdom, så jeg har valgt å kalle andre kolonne kun for Gyldendal.

De største forlagene har en relativt stabil utgivelsesmengde, mens det blant de små forlagene oftere skiftes ut. Mangschou, Kagge og Schibsted hadde ingen bøker med i 2001-undersøkelsen. Andresen & Butenschøn, Artemis og Eide, som alle hadde én tittel hver i 2001-undersøkelsen, er ikke med i denne undersøkelsen.

2.2.2 Målform

35 av romanene i undersøkelsen var skrevet på bokmål, mens syv var skrevet på nynorsk. *Det blir pinlig uansett*⁸ er skrevet av Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad, som en mailveksling mellom to ungdommer, der gutten skriver på nynorsk og jenta på bokmål. Den ble innkjøpt av Kulturrådet under nynorskordningen. Det gjorde også *Blå øger kan isje lyge* av Hans Sande, som er skrevet på dialekt. Regner vi disse to som nynorsk, får vi en fordeling på ca. 80 % bokmål og 20 % nynorsk.

I 2001-undersøkelsen var omtrent en fjerdedel av bøkene på nynorsk (Westerheim 2003). I 2006-undersøkelsen var 20 av 99 romaner på nynorsk, prosentfordelingen var altså den samme som i min undersøkelse (Løvdal og Nordal 2007, 15).

Samlaget står selvsagt for de fleste utgivelsene på nynorsk, men i tillegg står Cappelen Damm for to nynorske titler, og Mangschou og Aschehoug for en hver.

2.3 Hovedpersonene

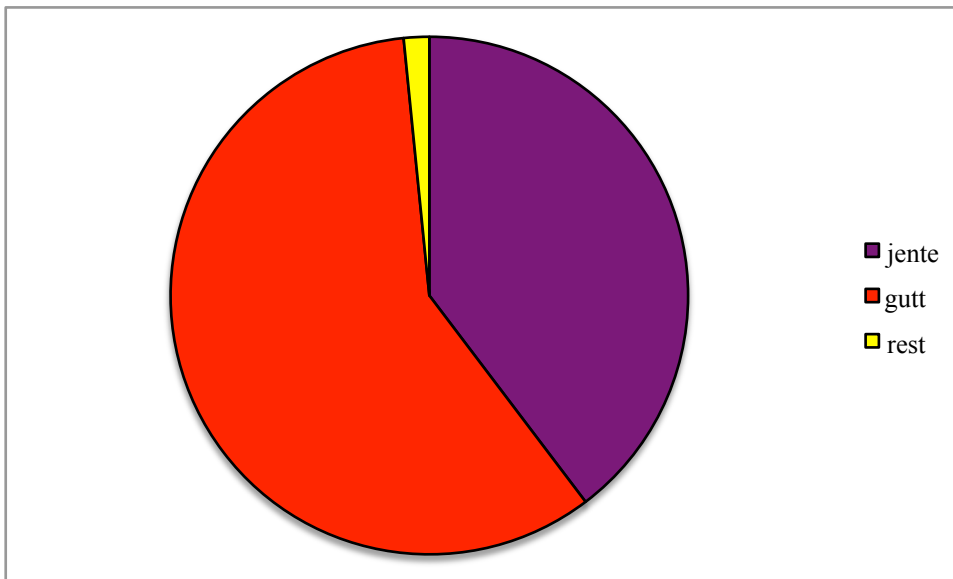
2.3.1 Kjønn

2013-årgangen har totalt 63 hovedpersoner. Ti av de 44 bøkene i undersøkelsen hadde mer enn en hovedperson, og åtte av disse hadde hovedpersoner av begge kjønn. Tilsammen blir det 37 gutter, 25 jenter og én person i restkategorien. I Atle Hansens *Flukt* får vi aldri vite om hovedpersonen er gutt eller jente.⁹

Hovedpersonene i 2006-undersøkelsen besto av 60 menn og 29 kvinner, med ni i restkategorien fordi noen av bøkene hadde flere hovedpersoner (Løvdal og Nordal 2007, 18).

⁸ Siden alle romanene i undersøkelsen kom ut i 2013, skriver jeg ikke årstall i referansene.

⁹ Dette er tilsiktet fra forfatterens side, se Berge 2013.



Figur 4: hovedpersonenes kjønn i ungdomsromanen 2013

2001-undersøkelsen sier ikke noe om hvorvidt noen av bøkene hadde flere hovedpersoner. I 2006-undersøkelsen hadde ni av 99 bøker flere hovedpersoner, og disse ble plassert i en restkategori. Jeg ville ikke ekskludere så mange hovedpersoner, fordi jeg tror det er en viktig faktor, særlig ved ungdomslitteratur. Som vi så i kapittelet om Appleyard, er identifikasjon ekstra viktig for ungdomsleseren, og flere hovedpersoner gir et bedre grunnlag for identifikasjon med forskjellige mennesketyper. Jeg antar at en av grunnene til at man ofte finner flere hovedpersoner, gjerne av begge kjønn, i ungdomsromaner, er at forfatterne ønsker at både jenter og gutter skal kunne identifisere seg med noen i teksten. Ved å gjøre personer av begge kjønn til like viktige aktører, øker sannsynligheten for at også lesere av begge kjønn blir interessert i boken.

De fleste forfatterne skriver om en hovedperson med samme kjønn som dem selv, dette gjelder 77 % av de mannlige og 63 % av de kvinnelige forfatterne i undersøkelsen min.¹⁰ For menn som skriver om gutter er tallet omtrent det samme som i 2001, da gjaldt det 73 % av de mannlige forfatterne. Andelen kvinner som skriver om jenter har derimot sunket fra 93 % siden 2001.

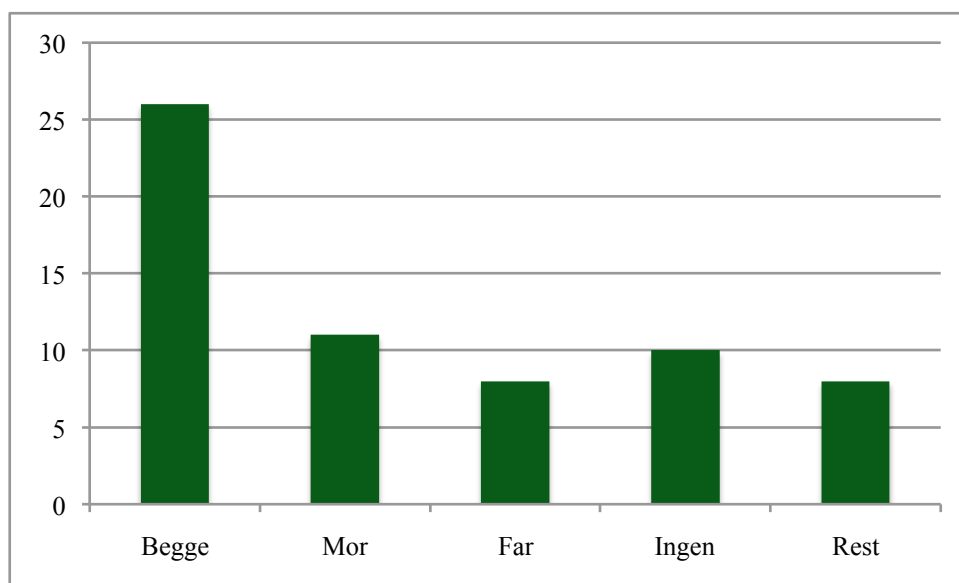
I 2006-undersøkelsen skrev 90 % av de mannlige forfatterne om menn, mens 83 % av de kvinnelige forfatterne skrev om kvinner (Løvdal og Nordal 2007, 18). Det er flere kvinnelige

¹⁰ Jeg har valgt å telle med både Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad som forfattere som skriver om sitt eget kjønn, fordi Sortland har skrevet Elias' kapitler og Tronstad har skrevet Susannes. Atle Hansen er i restkategorien, siden kjønnet på hans hovedperson ikke kommer frem gjennom teksten.

forfattere som velger en hovedperson av motsatt kjønn, både blant ungdomsbok- og voksenbokforfatterne.

2.3.2 Familieforhold

Omtrent 42 % av hovedpersonene i undersøkelsen bor sammen med begge foreldrene. Til sammenligning bor 68 % av norske 17-åringer i «den virkelige verden» sammen med to foreldre (NOVA 2014, 8). Foreldreløshet som sjangertrekk ved ungdomslitteraturen kommer jeg nærmere inn på litt senere i oppgaven. Det er kun fire nevnte skilsmisser, men selv om to tredjedeler av hovedpersonene mangler en eller begge foreldrene, får vi ikke alltid vite hvorfor. At begge foreldrene lever, betyr ikke nødvendigvis at de er tilstede, verken mentalt eller fysisk. Det er mange syke, ressurssvake og bortreiste foreldre, noe jeg kommer nærmere inn på senere i oppgaven. Restkategorien omfatter alle tilfellene hvor foreldrene ikke ble nevnt.



Figur 5: Hovedpersonenes foreldre

Mange tenker nok at et typisk trekk ved ungdomslitteraturen er at hovedpersonene er i opposisjon mot foreldrene, eller har et dårlig forhold til dem, men det var faktisk et flertall av bøkene som skildrer hovedpersoner med et godt forhold til foreldrene sine. Det gjelder 21 av hovedpersonene, mot bare fem som hadde et komplisert forhold. 15 hadde en kombinasjon av godt og dårlig forhold. Restkategorien på 22 gjelder dem man ikke får tilstrekkelig med

informasjon om familien til at man kan avgjøre hvordan forholdet mellom hovedperson og foreldre, og dem som ikke har foreldre i live.

Til sammenligning svarte hele 70 % av ungdommene i undersøkelsen til NOVA at de var «svært fornøyd» med foreldrene sine, 5 % svarte «svært misfornøyd» (NOVA 2014, 8). På dette området er altså hovedpersonene svært representative for ungdommer generelt.

2.3.3 Seksuell legning

Ordet homofil eksisterer nærmest ikke i ungdomsromanen 2013. I Atle Hansens *Flukt* har hovedpersonen gryende følelser for bestekameraten sin, men vi får aldri vite om bokens hovedperson er en gutt eller jente. I Thomas Engers *Den onde arven* har hovedpersonen en nær lesbisk venninne. Det er altså bare kanskje én homofil hovedperson og én lesbisk bifigur blant de 44 romanene. Dette vil jeg komme nærmere inn på i analysen av tendensene.

2.4 Romanene

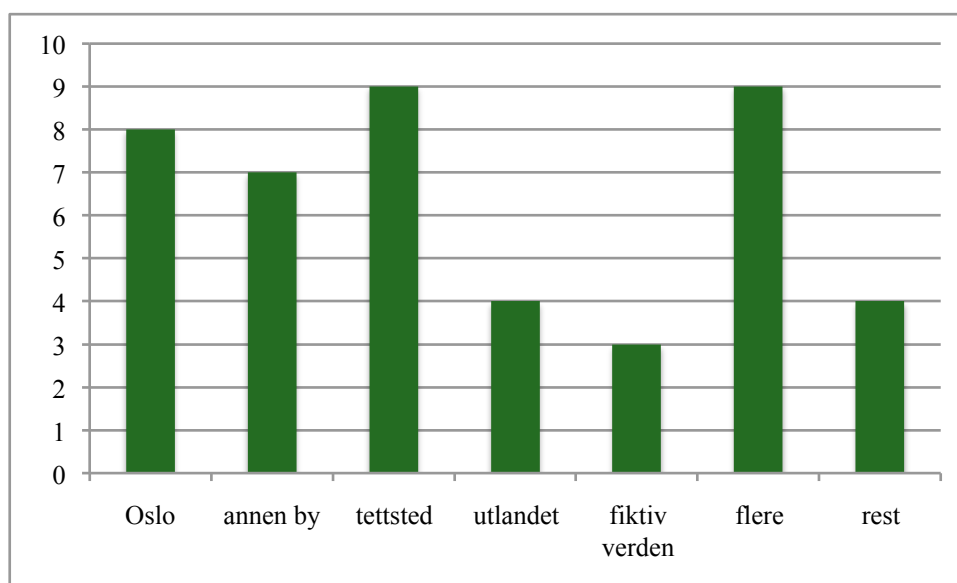
2.4.1 Romanenes tid og sted

33 av ungdomsromanene har handlingen lagt til nåtid eller nær fortid. I noen få romaner får vi vite nøyaktig hvilket årstall vi befinner oss i, men som oftest avslører bruken av tidstypiske elementer som mobiltelefoner, internett og sosiale medier at handlingen i hvert fall finner sted innenfor de siste ti årene. *Den kalde vinden* av Hilde Hagerup er et unntak, den inneholdt ingen av de moderne elementene, og har derfor blitt plassert i restkategorien. Fire romaner er lagt til første halvdel av 1900-tallet, *Knokkeløya* av Heine T. Bakkeid har lagt handlingen til 1700-tallet, mens *Ropene fra Valhall* av Atle Nielsen handler om vikinger på 700-tallet. To romaner er lagt til andre verdener med en annen tidsregning, Siri Pettersens *Odinsbarn* og Mari Moen Holsves *Arven etter Maél*. I *Blå øger kan isje lyge* befinner hovedpersonen seg i fremtiden, men vi får ikke vite hvor langt frem i tid.

I 2006-undersøkelsen var 17 av 99 romaner lagt til tidsrommet 1945–2000 (Løvdal og Nordal 2007, 81), noe ingen av ungdomsromanene i 2013 er. Bortsett fra dette er den største forskjellen at flere av voksenromanene ble kategorisert som «tidløse». Skildringen av nåtid og nær fortid var vanligst i både 2001- og 2006-undersøkelsen.

På samme måte som de fleste romanene handler om en tid som er nær vår egen, er også handlingen lagt til nære og kjente strøk. Oslo er den byen som oftest blir nevnt ved

navn. Her finner vi åtte av romanene, alle skrevet av forfattere som bor i Oslo selv. Til tross for at over halvparten av forfatterne bor i Oslo, legges handlingen oftere til andre norske byer eller tettsteder. Urbane og rurale strøk er med andre ord begge godt representert. Fire romaner har hele handlingen lagt til utlandet: *En flåte av gull* av Aslak Dørum finner sted i Sør-Amerika, *Den onde arven* av Thomas Enger er lagt til Storbritannia og i *Dødelig gjenkomst* av Magne Hovden reiser hovedpersonene mellom Færøyene, Tyskland og Israel. Den siste romanen med hele handlingen lagt til utlandet, er *Akkerman 1917* av Atla Lund, som foregår i det som i dag er Ukraina. Under variabelverdien finner vi flere romaner der deler av handlingen er lagt til utlandet, eller der den foregår forskjellige steder i Norge.



Figur 6: romanenes sted

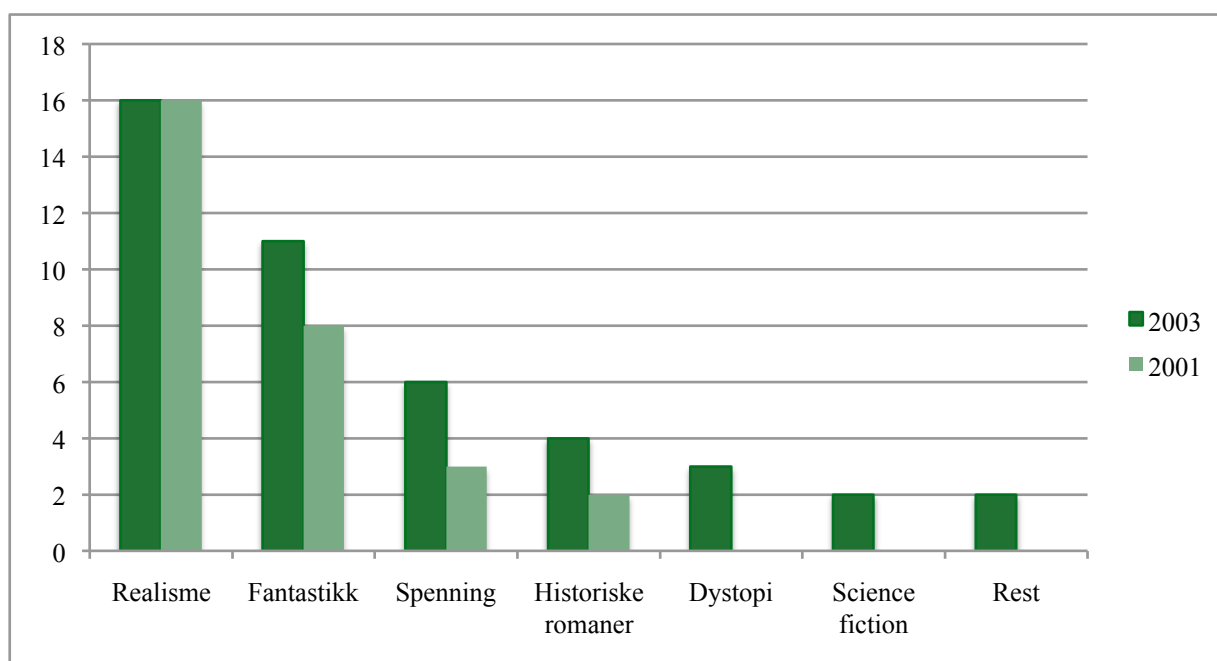
2.4.2 Forteller

Fortellerperspektivet fordeler seg relativt jevnt mellom første- og tredjepersonsforteller: 25 av romanene har et «jeg» som forteller, mens 19 av dem har en uteforstående tredjepersonsforteller. Dette var ikke vanlig på 80-tallet, Knudsen skrev «Det er ikke mye jeg-romaner, men noe egentlig nytt er det vel ikke» (1988, 91). Jeg har ikke funnet noen som har undersøkt denne endringen etter 1988, men det må ha skjedd en stor endring, sannsynligvis gradvis, mellom da og nå. En jeg-forteller *kan* gjøre romanen mer inderlig, personlig og nær, men det må ikke nødvendigvis være sånn. At forfatterne favoriserer jeg-fortelleren vitner om en vilje til å sette seg i ungdommenes sted og fortelle innenfra. Det kan

ses i sammenheng med at de fleste velger å legge handlingen til vår egen samtid og til kjente steder, litteraturen velger å fokusere på det nære og kjente.

2.4.3 Sjanger

Den realistiske romanen er den største sjangeren blant ungdomslitteraturen i 2013, med 16 bøker, mens romaner med innslag av fantastikk kommer på en andreplass med 11 bøker. Det var seks spenningsromaner, fire historiske romaner, tre dystopier og to science fiction-romaner. To bøker ble plassert i restkategorien fordi de kombinerer flere sjangre. Inndelingen kan helt sikkert diskuteres, særlig bøkene i sjangrene fantastikk, dystopi og science fiction.



Figur 6: Romanene fordelt på sjanger, 2013 og 2001

Det blir både gitt ut og kjøpt inn stadig flere ungdomsromaner. I 2001 kjøpte Kulturrådet inn 29 ungdomsromaner, mens det i 2013 var steget til 44. Diagrammet viser at økningen i innkjøpte ungdomsromaner gjelder alle sjangre, bortsett fra den realistiske samtidsromanen. Restkategorien, som Westerheim ikke brukte, kan tyde på at sjangerblanding har blitt vanligere. Samtidig kalte hun det ikke «sjanger», men «hovedgrupper», noe som kan bety at hun opererte med litt mer fleksible kategoriseringer, og at det derfor ikke har vært nødvendig med en restkategori. For eksempel skrev hun om Rune Belsviks *Verdas mest forelska par*

(Samlaget 2001) «Boka lar seg ikke plassere i noen bås, hverken sjangermessig eller i forhold til lesergruppe» (Westerheim 2003), selv om den ble plassert i den realistiske hovedgruppen.

Å kategorisere bøkene på denne måten er verken dekkende eller tilstrekkelig, så jeg kommer til å gå gjennom hver sjanger, for å gjøre rede for tendenser innen de enkelte sjangrene, og jeg kommer også til å problematisere sjangerbetegnelse der det er aktuelt.

2.4.4 De realistiske romanene

Realistiske samtidsromaner er den eneste sjangeren hvor vi finner flere kvinnelige enn mannlige forfattere. Blant de 17 forfatterne var det ti kvinner og syv menn.¹¹ Det er også den eneste sjangeren med flere jenter som hovedpersoner enn gutter. Westerheim fant i 2001 at denne sjangeren var den mest typiske for unge, kvinnelige forfattere. Det er fortsatt flest kvinner, men over halvparten av dem er mellom 52 og 62 år. Det er også unge, mannlige forfattere som skriver realistiske romaner, som for eksempel Torbjørn Øverland Amundsen, Gaute Sortland, Brynjulf Jung Tjønn og Christian Valeur, som alle er under 35 år. Skillet Westerheim fant mellom kjønn og alder er ikke så tydelig lenger.

Selv om dette var den eneste sjangeren som ikke hadde vokst i antall titler fra 2001, er det her de fleste nye forfatterne skriver, ti av 17 har debutert som ungdomslitterær forfatter i løpet av de siste fem årene, fem av dem debuterte i 2013. Åtte av bøkene, nesten halvparten, er på nynorsk. Det er kun én nynorskbok, *Blå øger kan isje lyge*, som ikke tilhører den realistiske sjangeren.

I Sverre Henmos artikkel om den realistiske barne- og ungdomslitteraturen fra 2004 skriver han at de realistiske bøkene stort sett handlet om gutter. Han mente at en mulig forklaring kunne være at «guttemiljøet oppleves som mer handlingsorientert og at det dermed skaper mer dramatikk med en gutt i hovedrollen» (Henmo 2006, 13). Den realistiske ungdomsromanen fra 2013 er ikke spesielt handlingsorientert, det er hovedsakelig refleksjoner og følelser som driver handlingen fremover, og vi blir introdusert for flere jente- enn guttemiljøer. I de bøkene som har en gutt som hovedperson, er det stort sett ikke de maskuline verdiene som er viktigst.

Uansett hva bøkene handler om, kan man som en fellesnevner si at de alle handler om å finne seg selv og sin plass. Noen bøker har dette som det overordnede og viktigste temaet,

¹¹ 16 romaner blir til 17 forfattere fordi Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad samarbeidet om *Det blir pinlig uansett*.

blant disse regner jeg *Beina i gitaren* av Sunniva Relling Berg, *Det er her jeg skal være* av Hilde Hylleskaar og *Stille, stille, stille* av Synne Sun Løes. Hovedpersonene i disse bøkene kjennetegnes av at de leter etter en trygghet i seg selv, og handlingen kretser rundt stadige refleksjoner, snarere enn en ytre handling. Dette er selvsagt en forenkling, fordi ingen av dem lever i et vakuum, men i disse bøkene spiller omgivelsene en mindre rolle enn det som skjer på innsiden.

Både i Bente Bratlunds *Det einaste som veit* og *Det som er sant* av Magnhild Bruheim, opplever hovedpersonen at en hun kjenner blir utsatt for et overgrep. Her utspiller hovedkonflikten seg blant jevnaldrende, og hovedpersonen forsøker å definere sin plass blant dem. Også i bøkene som tematiserer romantiske forhold er relasjonene til jevnaldrende det viktigste. *3,5 x 4* av Martina Gaux, *Nesten saman* av Harald Nortun, *Det blir pinlig uansett* av Bjørn Sortland og Tyra Teodora Tronstad, Kari Sverdrups *Midsommermåne*, Brynjulf Jung Tjønn's *Så vakker du er* og *Spreng monster* av Christian Valeur handler alle om forelskelse og kjærlighet på ulike måter. Alt fra det å bare bli litt nysgjerrig på noen man ser på bussen hver dag, som i *Det blir pinlig uansett*, til den besettende forelskelsen vi finner i *Nesten saman*. Få av bøkene handler kun om kjærlighet, ofte blandes også andre konflikter inn, som drapet hovedpersonen i *3,5 x 4* kanskje har begått, misunnelsen og intrigene i *Midsommermåne*, og hovedpersonens nære forhold til sin kreftsyke onkel i *Så vakker du er*.

Selv om forelskelse og kjærlighet ser ut til å være det viktigste temaet i den realistiske ungdomsromanen, er det få som handler om sex. Den eneste boken der den seksuelle debuten er et viktig tema, er *Sprengt monster* av Christian Valeur, men Mons, eller Monster som han blir kalt, kommer ikke helt i mål, selv om han har sjansen. Bortsett fra denne romanen, virker det som om kjærlighet og nærhet er viktigere for ungdommene enn sex: Janna og Markus, to av hovedpersonene i Kari Sverdrups *Midsommermåne*, har kjent hverandre lenge, men hatt andre kjærester. Kvelden og natten som boken handler om, finner de sammen. De er overnatter på stranden, men ingenting skjer: «Men det var riktig å stoppe der vi gjorde. Selv om det selvsagt hadde vært fint å ta det helt ut» (Sverdrup, 138). I *Så vakker du er* av Brynjulf Jung Tjønn blir Henrik sammen med Kjersti. Også deres første natt sammen handler mest om å være nær hverandre, og tekster røper ikke hva som skjer (Tjønn 106–107).

I *Øynene på veien, hendene på rattet* av Hans Petter Laberg og *Elefanten i rommet* av Kari Saanum er preget av en konflikt mellom hovedpersonen og foreldrene. Dette finner vi også i enkelte av spenningsromanene, der forholdet hovedpersonen har til far eller en farsfigur blir skildret. *The rise and fall of Gøran Trovåg* av Gaute Sortland er Gøran både i

konflikt med seg selv, jevnaldrende og foreldrene. Denne boken inneholder altså litt av det hele, og er vanskelig å plassere innen en bestemt gruppe.

Spranget av Heidi Sævareid handler om å bryte med et kristent miljø. Det er derfor en kombinasjon av en idékonflikt (troen) og en konflikt med jevnaldrende (vennene fra miljøet).

I *Flukt* av Atle Hansen finner man den tydeligste samfunnskonflikten blant de realistiske samtidsromanene fra 2013. Hovedpersonen finner to barn som har rømt fra et asylmottak, og havner dermed i et dilemma: skal hen hjelpe dem, og i så fall hvordan?¹² Eller er det best å si fra til de voksne, med den følgen at barna blir sendt ut av landet? Samtidig er også følelsene hen har for bestekameraten sin et viktig tema. De to konfliktene speiler hverandre, og sammenfattes slik i baksideteksten: «Og kva i all verda gjer ein når ein oppdagar noko som er hemmeleg?» Det hemmelige kan både betegne asylbarna og følelsene for bestekameraten. Den personlige og indre konflikten er minst like viktig som samfunnsaspektet.

2.4.5 Fantastikk

Den fantastiske litteraturen er en sjanger med innfløkte definisjoner. Jeg kommer ikke til å redegjøre for alle sider ved begrepet, kun dem jeg finner relevante for ungdomsromanene i denne undersøkelsen. Jeg har valgt å forholde meg til *Litteraturvitenskapelig leksikon*, som opererer med korte og brukervennlige definisjoner. Her defineres fantastisk litteratur som en «samlebetegnelse for litteratur som på ulike måter bryter med konvensjonelle oppfatninger av hva som er sannsynlig» (Lothe, Refsum og Solberg 2007, 62). *Fantasy* og *science fiction* regnes som to av undergruppene til den fantastiske romanen, hvor fantasy videre kan deles inn i *high fantasy* og *low fantasy*. Handlingen i den første kategorien er lagt til en annen verden enn vår, hvor overnaturlige hendelser er mulige, mens den andre kategorien foregår i vår verden, som «innvaderes av mystiske eller overnaturlige vesener eller fenomener» (Lothe et. al. 2007, 62).

Av romanene i denne undersøkelsen var det ni i kategorien low-fantasy og to i kategorien high fantasy. En fjerdedel av de norske ungdomsromanene fra 2013 kan altså plasseres under den overordnede sjangerbetegnelsen fantastisk litteratur. I 2001 var andelen fantastisk den samme (Westerheim 2003).

¹² Vi får ikke vite hovedpersonens kjønn, jeg har derfor valgt å bruke det kjønnsnøytrale pronomenet «hen».

Det er ikke lenger nesten bare de eldre, mannlige forfatterne som skriver fantasyllitteratur, slik det var ved årtusenskiftet. Gjennomsnittsalderen for kvinner som skriver fantasy er 39,5 år, mot mennenes 40, 8. Av de elleve forfatterne er det fem kvinner og seks menn, så kjønnsforskjellen mellom forfatterne er nærmest borte. I tillegg er to av kvinnene debutanter i 2013: Tonje Tornes og Siri Pettersen. Den yngste fantasyforfatteren i 2013 var Mari Moen Holsve på 27 år, som med *Arven etter Maél* utgav sin femte fantasyroman. Fantasysjangeren har dermed blitt en sjanger for både de yngre og de eldre forfatterne, både kvinner og menn.

Arven etter Maél og Siri Pettersens *Odinsbarn* foregår begge i fiktive univers, og handler om den nesten obligatoriske kampen mellom det gode og det onde. *Arven etter Maél* handler om trillingene Dimyne, Briskir og Trigg som er halvguder. De har vokst opp i Oslo som vanlige mennesker, men hovedhandlingen i *Arven etter Maél* er lagt til universet Tiladnen, der de kjemper mot det onde Forbundet som vil utrydde flere av rasene der. I *Odinsbarn* finner vi også en gruppe maktsyke som vil ha kontroll over Ymslanda. Hovedpersonen Hirka lever farlig da hun får vite at hun er et odinsbarn, som er noe av det man frykter aller mest i Ymslanda.

I romanene som tilhører sjangeren low fantasy handler konflikten som regel om relasjonene mellom mennesker og en eller annen form for overnaturlige vesener. Det er likevel stor variasjon i hvilke vesener det er, om hovedpersonen selv er overnaturlig, eller er et menneske som kjemper mot dem. I Vera Micaelesens *Hyperpubertet* finner vi ikke et eneste overnaturlige vesen, men derimot en rekke overnaturlige hendelser som får kroppen til hovedpersonen Camilla til å oppføre seg underlig.

Tre av low fantasy-romanene handler om en gruppe ungdommer som skal kjempe mot overnaturlige vesen: *Dauinger* av Arne Berggren, *Dødelig gjenkomst* av Magne Hovden og *Invasjon* av Steffen R.M. Sørum. Felles for alle tre er at de inngår i en serie og at de har hovedpersoner av begge kjønn. Hovedpersonene er i utgangspunktet vanlige ungdommer som har blitt utvalgt fordi det er bruk for nettopp dem i kampen mot døde mennesker, onde ånder eller dødsengler. Her brukes det fantastiske elementet hovedsakelig som spenningsskapende underholdning. De overnaturlige vesenene er spennende fordi de virker som «umulige» motstandere, men ungdommene klarer likevel alltid å ordne opp.

I de andre low fantasy-romanene er det som regel kun en hovedperson. Her kommer vi tettere på det overnaturlige, og det skildres enten som noe positivt eller med en ambivalens. Hovedpersonene er enten helt eller delvis overnaturlige selv, som i *Bian Shen* av Torbjørn Øverland Amundsen, *Den onde arven* av Thomas Enger og *Farlig stille* av Åshild

Moldeskred. I *Den kalde vinden* av Hilde Hagerup og *Hulder* av Tonje Tornes er hovedpersonen menneske, men kjenner og sympatiserer med henholdsvis spøkelser og huldre. Felles for disse romanene er at de overnaturlige kommer som både onde og gode, og at det ofte utspiller seg en innbyrdes kamp mellom dem som menneskene ikke har visst om før.

2.4.6 Science fiction og dystopier

I likhet med fantastisk blir også science fiction beskrevet som litteratur «som bryter med gjeldende forventninger om sannsynlighet» (Lothe et.al. 2007, 205). Sjangeren avgrenses fra fantasy ved at handlingen ofte legges til fremtiden, og at vitenskap og teknologi spiller en viktig rolle. Verken *Professor Barlows varulveksperiment* av Sissel Chipman eller *Ufo! Ufo!* av Tore Aurstad er lagt til fremtiden, og sjangerplasseringen kan derfor diskuteres. I begge romanene spiller romvesen og deres avanserte teknologi en vesentlig rolle. I sistnevnte får vi også en grundig utlegning av menneskenes egen vitenskap og teknologi. Her møter David romvesen på jorden, mens Henrik og Julie i *Professor Barlows varulveksperiment* blir bortført til planeten Meep mot deres vilje, fordi Henrik, som er varulvhedin (varulv-leder) skal forskes på.

Dystopien regnes som en undergruppe av science fictionsjangeren (Lothe et. al. 2007, 237). *Litteraturvitenskapelig leksikon* bruker en definisjon som sier at dystopier ofte, men ikke nødvendigvis er fremtidsskildringer: «I dystopien skildres samfunn med skremmende elementer, oftest i fremtiden, eventuelt i en parallell verden» (Lothe et.al. 2007, 237). *Store norske leksikon* har fremtidsskildringen med som en del av definisjonen: «oppdiktet, fremtidig skrekksamfunn, skildring av et samfunn hvor dårlige krefter har fått overtaket» (Dystopi 2014).

Jeg velger å bruke den første definisjonen, da en av romanene i undersøkelsen er klart dystopisk selv om handlingen er lagt til 1920 istedenfor til fremtiden. Boken overholder likevel det viktigste sjangertrekket, nemlig at den skildrer et «samfunn hvor dårlige krefter har fått overtaket». Jon Ewos *1920* kan ikke defineres som en historisk roman, fordi han har forandret på åpenlyse historiske fakta: den handler om hva som *kunne* ha skjedd med det norske samfunnet dersom unionsoppløsningen mellom Sverige og Norge ikke hadde funnet sted i 1905.

Jostein Gaarders *Anna. En fabel om klodens klima og miljø* er heller ikke en «ren» dystopi. Den starter som en realistisk roman, men fordi Annas drømmer, som fyller en stor del av teksten, er klart dystopiske. Forfatteren og/eller forlaget har valgt å kalle den en fabel, kanskje for å legitimere den tydelige moralen man finner i boka. Det er interessant at to av de tre dystopiene blant årets romaner beveger seg på grensen av sjangeren, og blander inn elementer fra samtidsrealistiske romaner og historiske romaner.

I *Blå øger kan isje lyge* av Hans Sande lever hovedpersonen i en verden styrt av de mystiske «Ålehovvene» som han aldri har møtt. Selv er han det eneste virkelige gjenlevende mennesket han vet om. Han har tilgang til uendelige mengder informasjon om hvordan livet på jorden var før, men har ingen å dele det med. Foreldrene er to androider som byttes ut etterhvert som han blir eldre.

Nina Aalstad, redaktør for nettstedet barnebokkritikk.no, skriver at man grovt sett kan dele dystopiene inn i to hovedkategorier: «Den ene er preget av plutselige naturkatastrofer eller sykdom som gjør at (nesten) alle bortsett fra helten dør, den andre beskriver et strengt, framtidig samfunn som man enten må bryte ut av eller bryte ned» (Aalstad 2014). *Anna. En fabel om klodens klima og miljø* og *Blå øger kan isje lyge* tilhører den første kateogorien, mens *1920* tilhører den andre.

2.4.7 Spenningsromanene

Av de 44 romanene i undersøkelsen, tilhører seks spennings sjangeren. En spenningsroman har jeg definert som en roman der det primære drivkraften er at en eller annen form for mysterie skal løses. Det er kun én av dem som handler om et mord, Mahmona Khans *Fra Oslo til Lahore*.¹³ Alle forfatterne bor i Oslo-området, og bortsett fra Khan er alle sammen menn. Aldersmessig ligger forfatterne midt på treet, de er mellom 37 og 56 år. Alle bøkene er skrevet på bokmål. Aschehoug står bak fem av de seks titlene, og markerer seg dermed som en viktig utgiver av spenningslitteratur. I tre av bøkene foregår deler av handlingen i utlandet, alle på varme steder som Roma, Lahore og Sør-Amerika.

Den typiske spenningsromanen handler om en eller flere gutter som løser et mysterium. Handlingen er lagt til ubestemt eller bestemt nåtid, og foregår i en ferie (*Katakombens hemmelighet* og *Død manns kiste*) eller et friår (*En flåte av gull*).

Hovedpersonene tar aktive valg for å kunne løse mysteriet, som ofte går ut på at de oppdager

¹³ Krimsjangeren kunne fått en egen kategori, men siden det kun var én tittel, og sjangeren har flere likhetstrekk med spenningsromanen, har jeg valgt å inkludere den sammen med disse.

at noen andre har gjort noe kriminelt, eller at de nøster opp et mysterie etter å ha gjort et tilsynelatende uskyldig funn.

Spenningsromanen i 2013 er ikke bare ren underholdning, i noen tilfeller har mysteriet røtter langt tilbake til en historisk hendelse eller epoke, som oldtiden eller andre verdenskrig. I disse tilfellene blir underholdningselementet kombinert med historisk lærdom, aller tydeligst i Egeland's *Katakombens hemmelighet*, med faktabokser, figurer og ordforklaringer. Jentene har liten plass i denne sjangeren, også som bipersoner.

Det er ikke overraskende at nettopp denne sjangeren så sterkt er dominert av mannlige forfattere som skriver om gutter som hovedpersoner. Av all ungdomslitteratur er det nok i spenningsromanen vi finner de tydeligste røttene tilbake til gutteboken, som var en forløper for ungdomsromanen slik vi kjenner den i dag. Gutteboken var bygd opp over det klassiske dannelsesromanforløpet, der begynnelsen fant sted hjemme, hoveddelen handlet om løsrivelsen fra det trygge hjemmet, ofte ute i naturen eller i et fremmed land, før hovedpersonen(e) returnerte til hjemmet i avslutningen (Birkeland et. al. 2005, 110). Et viktig sjangerkjennetegn for gutteboken var at borte-fasen fikk mest plass, mens ungpikéboken derimot hadde den siste fasen, der hun returnerer til hjemmet, som den viktigste (Birkeland et. al. 2005, 111). Selv om den moderne spenningsromanen for ungdom har klare linjer tilbake til gutteboken, har den blitt stadig mer kompleks, og den rommer andre elementer enn bare spenning og underholdning.

2.4.8 De historiske romanene

De fire historiske romanene i undersøkelsen er veldig forskjellige, og det er vanskelig å si noe generelt om dem. *Litteraturvitenskapelig leksikon* beskriver den historiske romanen som en roman «som ikke bare henter sine hendelser og personer fra historien, men i tillegg lar historiske hendelser og tidstypiske spørsmål prege hovedpersonene og den narrative fremstillingen» (Lothe et.al. 2007, 89). I de historiske ungdomsromanene i undersøkelsen min finner man stort sett kun oppdiktete personer, men de er plassert i et miljø som er sterkt preget av tiden de befinner seg i. Tre av dem har handlingen lagt til første halvdel av 1900-tallet, den siste foregår på 700-tallet. *Den hvite døden* har hvalfangsttiden i Vestfold som bakteppe, mens *Ropene fra Valhall* er lagt til vikingtiden. Begge disse titlene viser de mer problematiske sidene ved epoker som ellers kjennetegnes av vekst og rikdom, og hovedpersonene står midt i hendelsene og påvirkes av det. *Akkerman 1917* handler om den

rumenske okkupasjonen av en liten landsby i det nåværende Ukraina, og viser hvordan tretten år gamle Marisha blir kjent med ulike ideer om hvordan samfunnet kan styres. *Elias og Emilie* har handlingen lagt til sommeren 1904, uten noen storslagne hendelser som ramme. Til gjengjeld figurerer selveste Edvard Munch som biskarakt.

Forfatterne av de historiske romanene har en gjennomsnittsalder på 59 år, som er en del eldre enn det samlede gjennomsnittet for alle forfatterne. I 2001-undersøkelsen var det kun to historiske romaner, men begge forfatterne var over 50 år, så det ser ut til at det er en sjanger for de litt eldre forfatterne.¹⁴

Tematikken spenner vidt i de fire historiske romanene; *Den hvite døden* handler om sorgen etter at Evens far er død, *Elias og Emilie* er et trekantdrama med sterke følelser som kjærlighet og sjalusi. *Akkerman 1917* handler om okkupasjon og ulike samfunnsideologier, mens *Ropene fra Valhall* handler om religionskonflikt og hevn.

2.4.9 Avslutningene

Ungdomsbokforfatterne skriver stort sett lykkelige eller forsonende avslutninger. 13 romaner hadde en ren lykkelig slutt, mens 31 hadde en kombinasjon av lykkelig og ulykkelig avslutning. Jeg fant ingen romaner som ikke hadde et eneste glimt av håp på slutten. Også i 2001-undersøkelsen konkluderte Westerheim med at de fleste ungdomsbokforfattere skriver med «bundet mandat», det vil si at man ikke ønsker å ta motet fra leserne (Westerheim 2003). Det er et kjent sjangertrekk i barnelitteraturen, men i bøker for ungdom kunne man tro at det ikke var like nødvendig. Det er likevel et viktig trekk at de fleste avslutningene enten er lykkelige med en bismak, eller ulykkelige med et håp.

2.5 Oppsummering av funn

Forfatterstanden er i forandring: Ungdomsbokforfatterne blir mer og mer like voksenbokforfatterne. I 2013 var gjennomsnittsalderen den samme for både kvinner og menn som skrev for ungdom som den var for forfattere av begge kjønn som skrev for voksne i 2006. I 2001 var forskjellen på mannlige og kvinnelige ungdomsbokforfattere

¹⁴ På konferansen «Se og les» om barne- og ungdomslitteratur i Bergen 3.–5. februar 2014, ble Stein Erik Lunde intervjuet av Vera Micaelsen om boken *Elias og Emilie*. Han spøkte med at han ikke hadde skrevet historiske romaner da han var yngre, fordi han følte at han hadde bedre oversikt over hvordan ungdommene var før. Nå som han hadde blitt eldre, følte han at det var tryggere å skrive om en gutt som levde for over hundre år siden, enn om dagens ungdom.

gjennomsnittsalder hele tretten år, mens den i 2013 kun var på ett år. En av grunnene til dette kan være at mange forfattere skriver for flere aldersgrupper, og at det ikke lenger finnes en typisk ungdomsbokforfatter og en typisk voksenbokforfatter.

Hovedpersonene er i alle tilfeller like gamle som lesermålgruppen, alderen til hovedpersonene spenner fra 12 til 19 år. De fleste romanene foregår i Norge. To sjangre dominerer utvalget: realistiske samtidsromaner og fantastikk. Den vanligste konfliktene er konflikter med jevnaldrende, knyttet til vennskap, forelskelse og kjærlighet. Man kan også si at de fleste bøkene dypest sett handler om å finne seg selv.

Romanene er stort sett tradisjonelle fortellinger som blir fortalt kronologisk og uten særlige eksperimentelle virkemidler. Det finnes noen få innslag av humor og ironi. Enkelte tekster kombinerer ulike fortellemåter, som innslag av brev, sms eller e-post, men ellers er det hovedsakelig handlingsreferat og replikker. Fortellerne er som regel pålitelige, og historien fortelles ofte via et nært og fortrolig jeg. Ingen av romanene har en klart ulykkelig slutt. Det vanligste er en åpen og forsonende avslutning, deretter den klassiske lykkelige slutten.

Westerheim konkluderte etter gjennomgangen av 2001-romanen med flere av de samme tingene som jeg nettopp har gjort: Identitetssøkingen er en viktig del av ungdomslitteraturen og romanene ender stort sett godt. Det var ingen dystopiske romaner i 2001. Selv om det ikke var mange dystopier i min undersøkelse, tyder mye på at vi vil se en del mer til det i fremtiden.

Et av hovedfunnene i 2006-undersøkelsen til Løvdal og Nordal, var at man finner store innslag av metafiksjon og selvbiografiske trekk i samtidsromanene for voksne. Slike romaner utfordrer vår oppfatning av hva litteratur er, eller kan være, selv om forfattere til alle tider har hentet inspirasjon fra eget liv. Det gjør nok forfatterne av ungdomslitteratur også, men det skaper ikke like heftige debatter som romaner av Ørstavik eller Frobenius, som Løvdal og Nordal nevner (2007, 54). En mulig grunn kan være at dagspressen, hvor en stor del av disse debattene har foregått, ikke skriver like mye om ungdomslitteratur som voksenlitteratur. Det er for eksempel sjelden å se en forfatter som kommer med en ny bok for ungdom få store oppslag i avis eller helgemagasin.

Løvdal og Nordal poengterte at det var vanskelig å avsløre de selvbiografiske trekkene når det kom til nye og relativt ukjente forfattere (som i likhet med de fleste ungdomsbokforfatterne får lite omtale), men at likheter mellom forfatter og hovedperson gjerne står på smussomslaget (2006, 61–62). Det største funnet fant jeg også på smussomslaget: Forfatteren Tonje Tornes har bursdag samme dag som hovedpersonen Erik i

boken *Hulder*. En viss grad av metanivå finner man i *Stille, stille, stille*, hvor hovedpersonen oppdager gleden ved å skrive, og selv ønsker å bli forfatter.

Ungdomsromanen har forlatt det didaktiske og samfunnskritiske som kjennetegnet den på 1970-tallet, og tatt en dreining mot individet, med gradvis mer eksperimentelle og modernistiske elementer (Birkeland et.al. 2005, 426). Dette blir sett i sammenheng med at ungdomslitteraturen har blitt mer voksen: «Mykje av dette har ungdomslitteraturen til felles med voksenlitteraturen, og ein kan spørje seg om skiljet mellom litteratur for ungdom og vaksne er i ferd med å forsvinne» (Birkeland et.al. 2005, 426–427). Jakobsen påpeker det unaturlige i å omtale barnelitteratur og ungdomslitteratur som det samme, da ungdomslitteraturen har mer til felles med voksenlitteraturen både i i språk og motivbruk (Jakobsen 1999, 24).

Mitt inntrykk, etter å ha lest en hel årgang norske ungdomsromaner, er at ungdomslitteraturen ikke er utpreget eksperimentell. Historiene fortelles kronologisk, og det er ikke mange eksperimentelle virkemidler. Med hovedpersonen i Martina Gaux' *3,5 x 4* og Lukas i *Dagen vi drømte om* som mulige unntak, vil jeg påstå at alle fortellerne er pålitelige. Det kan bli problematisk dersom man også i dag kobler det eksperimentelle og det modernistiske ved ungdomslitteraturen til hvor «voksen» den er. I så fall måtte jeg konkludert med at ungdomsromanen slett ikke er på vei til å bli voksen, eller at den var det, men at utviklingen nærmest har stagnert. Det tror jeg ikke er tilfelle. Det er vanskelig å skulle komme med en forklaring på hvorfor den litterært sett ikke er så eksperimentell. Kanskje kan en grunn være at forfattere i større grad nå enn før kan få direkte tilbakemeldinger fra leserne sine? Uprisen, hvor ungdommene selv kårer årets bok, legger anmeldelser fra ungdom åpent ut på nett. Hvis ungdommene selv får bestemme, er det nok helst spenning og underholdning de vil ha. I tillegg har det også blitt mye lettere å kontakte forfatterne, enten på e-post, via en blogg eller hjemmeside. Disse tilbakemeldingene kan spille inn på hva forfatterne velger å skrive, og hvis de får bedre tilbakemeldinger på romaner med en mer klassisk oppbygning fremfor en eksperimentell roman, kan det kanskje føre til at romanene blir mindre eksperimentelle.

Fokuseringen på individet er likevel tydelig, som Birkeland, Risa og Vold skriver, og som også kom frem i 2001-undersøkelsen. Bøkene handler dypest sett om å finne sin plass: enten hovedpersonene leter etter den i seg selv, i familien, vennegjengen eller, ved å utføre en stor og modig oppgave: en plass i samfunnet.

2.6 Ungdommene som lesere

Hvordan svarer ungdomslitteraturen i 2013 på de ønsker og behov som ungdomsleseren har i følge Appleyard? Den tenkende ungdomsleseren er opptatt av å reflektere rundt de litterære karakterenes valg og motiver. Det behøver ikke være en enkel og tydelig løsningen på problemene som fremstilles i romanen; ambivalens kan gi en god grobunn for refleksjoner. I *På fantasiens vinger. Fantastisk litteratur for barn og unge*, skriver Niels Dalgaard at polariseringene mellom det gode og det onde i den fantastiske litteraturen var veldig tydelige før, men at utviklingen har gått i retning av et mer komplekst forhold. I mer moderne fantasy litteratur, kommer gjerne hovedpersonen frem til innsikten om at det onde også kan bo i en selv (Dalgaard 2002, 14). «Ved at lade handlinger og personer rumme både gode og dårlige aspekter, kan man tilføre fortellingen en kompleksitet, der gør den mere realistisk i betydningen troværdig, uden at det gør den mindre fantastisk» (Dalgaard 2002, 20). Det siste er verd å merke seg, særlig med tanke på at Appleyard skriver at ungdomsleserne helst vil ha realistiske fremstillinger (1991, 109). Realisme er ikke uforenelig med en fantastisk litteratur: Man kan tro på hvordan hovedpersonen agerer i det gitte universet, selv om et fantastisk univers ikke er sannsynlig eller realistisk i seg selv.

Konfliktene som utspiller seg i den fantastiske litteraturen er ofte alvorligere og mer ekstreme enn konfliktene vi finner i de realistiske samtidsromanene. Hvor det finnes sterkere ondskap, finnes det også mer godhet. En viss polarisering vil derfor ofte være til stede likevel, om ikke innad i hovedpersonen, så i universet generelt. På grunn av dette mener jeg at de moralske dilemmaene heltene/heltinnene står overfor, i hvert fall i de fantasyromanene jeg har lest, er mindre komplekse enn valgene til hovedpersoner i de realistiske romanene. Behovet ungdommene har for å reflektere rundt litterære personers valg og motiver kan altså få et større utløp i de realistiske romanene. Det betyr ikke at fantasyromanene ikke er utfordrende eller komplekse, og det må forstås i den forstand at det er lettere for protagonisten (og leseren) å komme frem til hva som må være det rette å gjøre, ikke at det nødvendigvis er enklere for dem å *handle*. De løper som oftest en mye større risiko, fordi farene er større i de fantastiske universene enn i det gjenkjennelige samfunnet, de fleste kjemper kamper på liv og død. Derfor kreves det også større mot å kjempe mot ondskapen, enten den fremstilles komplekst eller entydig.

I de realistiske romanene *Øynene på veien*, *hendene på rattet*, *Den einaste som veit*, *Flukt* og *Det som er sant* sliter hovedpersonene med å finne ut hva som er riktig å gjøre.

Ingen av løsningene er enkle. Hvis hovedpersonen i *Øynene på veien*, *hendene på rattet*, forteller noen at han *tror* faren kan ha kjørt på noen, vil det få store konsekvenser for ham. Bebe i *Den einaste som veit* vil gjerne hjelpe venninnen sin, men vet ikke om det er riktig å involvere de voksne mot hennes ønske. Hovedpersonen i *Det som er sant* vil gjerne stole på vennene sine, men noen av dem lyver, og hun vet ikke hvem.

Appleyard mente at ungdomsleserne også innrømmer at de kan kjenne seg igjen i karakterer som ikke fremstilles utelukkende positivt, og at behovet for tredimensjonale karakterer er større fordi det er en mer realistisk fremstilling. I romanene fra 2013 blir ingen hovedpersoner tillagt negative trekk. Tom og Kick i *Noia* stjeler en bag full av penger, men sjefen, som pengene tilhørte, hadde nok heller ikke skaffet seg dem på ærlig vis. Slik rettfærdiggjøres handlingen deres i en viss grad, i hvert fall nok til at det er hos dem sympatien vår ligger.

I følge Appleyards leserteori, forventer mange ungdomslesere at det ikke alltid går godt til slutt. Det stemmer overens med mange ungdommers erfaringer og oppfatninger av hva som er realistisk. De fleste norske ungdomslitteraturforfatterne i 2013 skriver ikke alltid lykkelige avslutninger, men de er i høy grad forsonende. Sammenligner man romanene fra 2013 med Appleyards påstander, ser det ut til at forfatterne er mer forsiktige med leserne sine enn de behøver å være.

Appleyards teori om hvilken rolle ungdomsleseren inntar blir kun delvis møtt i den norske samtidsliteraturen for ungdom. Litteraturen inviterer til refleksjon over hovedpersonenes motiver, men avslutningene utfordrer ikke ungdommenes virkelighetsbilde, slik Appleyard mener de ønsker. Malmgren kritiserte Appleyards ungdomsleser for å være en ønskedrøm. Kanskje er 2013-romanen mer tilpasset ungdommene slik de egentlig er.

3 Tendenser

I dette kapitlet vil jeg komme nærmere inn på noen av funnene i undersøkelsen. Det skrives mye om den dystopiske trenden i ungdomslitteraturen, men min gjennomgang av romanene fra 2013 viser at det fortsatt er realisme og fantastikk som er de viktigste sjangrene. Kanskje står vi overfor et veiskille akkurat nå. Jeg vil også se på noe som er litt mindre trendy, men som er et viktig sjangertrekk ved ungdomslitteraturen, nemlig de fraværende foreldrene. Hvorfor er de så sjelden til stede, hvordan blir de fremstilt i samtidens ungdomslitteratur, og hvordan påvirker de hovedpersonenes modningsprosess, enten de er tilstede eller ikke? Til sist vil jeg undersøke forekomstene av minoriteter i ungdomsromanen, og om hovedpersonene kan sies å representere et gjennomsnittlig utvalg av norske ungdommer.

3.1 En alvorlig fremtid

3.1.1 Dystopisk trend

Den realistiske samtidsromanen står fortsatt sterkest innenfor ungdomslitteraturen, tett fulgt av bøker med overnaturlige vesener og fenomener. En tredjedel av romanene tilhører sjangeren fantastikk. Som Cathrine Krøger skrev i anmeldelsen av *Hulder og Odinsbarn*: «Det er ikke akkurat mangel på fantasylitteratur» (Krøger 2013). Likevel er det klart dystopien som dominerer når anmeldere, forlagsansatte og andre aktører innen ungdomslitteraturen skal definerer hva som er trenden nå.

Redaksjonssjef for barne- og ungdomslitteratur i Cappelen Damm, Hege Eikenes Randen, mener at mange har fått nok av det paranormale, og at det nå er større interesse og behov for realistisk litteratur: «en del av dystopiene har slått an i store språkområder som USA, England og Tyskland [...] det ligger en sterk samfunnskritikk i bøkene som helt klart appellerer til unge lesere» (Fyen 2013). Også forfatter Anne Viken skriver at dystopien er en økende trend innen barne- og ungdomslitteratur (Viken 2013).¹⁵ Som vi så tidligere i oppgaven, har det dystopiske funnet veien inn i den norske ungdomslitteraturen i 2013, men den er ennå ikke sterkt representert som en egen sjanger. Snarere finner man eksempler på

¹⁵ Nordisk barnebokkonferanse som skal holdes i Stavanger 2.–4. februar 2015, har fått temaet «Undergang – eller overgang?» på grunn av «den stadig økende mengden dystopier innen ungdomslitteratur i Norden» (NBBK 2014)

sjangerblanding, hvor den dystopiske stemningen er med som et viktig element. Det er ikke uvanlig at små land som Norge ligger litt etter når det gjelder nye trender, men at metningspunktet for fantastisk og paranormalitet ikke er nådd helt ennå, kommer tydelig frem når man ser på antallet romaner fra 2013 som inneholder fantastiske elementer. Våren 2014 var nesten 20 % av ungdomsromanene som kom på norsk, dystopier (Aalstad 2014). Også barne- og ungdomsbokhøsten 2014 karakteriseres som dystopisk: «Dystopien er uten tvil den nye, store ungdomsboksangeren. Småskumle framtidsscenarioer kjennetegner mange av høstens mest spennende bøker» (Kleve 2014).

Suzanne Collins trilogi *The Hunger Games* (på norsk: *Dødslekene*) blir nevnt overalt hvor noen uttaler seg om aktuelle trender i ungdomslitteraturen, og er antakelig det nye Harry Potter-fenomenet: «Mørk, dystopisk ungdomslitteratur er blitt en trend» (Hobbelstad 2012); «At framtida er mørk og deprimerende er en trend som gjør seg stadig mer gjeldende i ungdomslitteraturen» (Bergesen og Sviggum 2012). Begge sitatene kommer fra artikler om *The Hunger Games*. Det ser ut til at dystopiene erstatter fantastikken, men fører det til at ungdomslitteraturen mer politisk? Som vi har sett har også fantasylitteraturen et politisk potensiale, og den kommenterer ofte våre egne handlinger og holdninger. Likevel er de fleste fantasyromanene fra 2013 ikke samfunnskritiske, de overnaturlige elementene er «utvannet» til spenningskappende elementer uten større meningsinnhold.

Den dystopiske trenden blir gjerne knyttet til informasjonsstrømmen vi daglig forholder oss til, og ofte må prøve å overse for å klare å leve normale liv: «tematikken speglar nok også eit dystert nyhendebilete» (Odfjell Risdal, sitert i Zahl 2014). Dystopier som skildrer strenge samfunn har ofte klare klasseinndelinger, noe som ellers ikke er så tydelig i den norske ungdomslitteraturen i dag.

Hvilke konsekvenser denne trenden vil kunne få for ungdomsleserne er ofte tema når man snakker om dystopier: «- Me skal diskutera kva det seier om samfunnet – og kva det gjer med unge lesarar – at det kjem så mange dystopiske bøker for tida, seier Odfjell Risdal» (Zahl 2014) og «Hva gjør det med unge lesere i dag at så mange av bøkene de leser er sterkt preget av frarøvelse av trygghet?» (Aalstad 2014). Bekymringen minner mye om debattene om hvorvidt barn og ungdom blir påvirket av voldelige filmer og dataspill, og om fantasylitteratur er en usunn virkelighetsflukt. Samtidig blir også positive sider ved Alvoret og trygghetsfrarøvelsen trukket frem: bøkene fremmer verdier som selvstendighet og integritet, de oppfordrer leserne til å tenke selv og de fremmer en tro på at menneskene kan klare alt, selv under vanskelige forhold (Aalstad 2014). Etter sjangerens popularitet å dømme, er det nettopp det dystre og mørke ungdommene vil ha.

3.1.2 Generasjon alvor

De færreste hovedpersonene i 2013-romanene skrives inn i eksplisitte samfunnsdiskurser, men hvordan er de «virkelige» ungdommenes forhold til samfunnet? Når det blir skrevet om «ungdom nå til dags», trekkes det ofte frem hvor flinke og ordentlige de er, særlig sammenlignet med tidligere generasjoner. Simen V. Gonsholt og Kristiane Larssen skrev i etterkant av 22. juli 2011 en artikkel for magasinet *D2* om de som blir kalt «generasjon alvor», dagens ungdom og unge voksne. «Den alvorlige generasjonen» kjennetegnes blant annet av inderlighet, skikkelighet og altruisme. De drikker mindre, skulker mindre, stjeler mindre og beundrer foreldrenes verdier fremfor å gjøre opprør mot dem» (Gonsholt og Larssen 2011, 18). Gonsholt og Larssen henviste til undersøkelser gjort av Norsk institutt for forskning om oppvekst, velferd og aldring (NOVA) og Synovate med resultater som vakte oppsikt hos mange.¹⁶ «Dagens unge mennesker gjør opprør mot nettopp ironigenerasjonens nihilisme. De har byttet ut ironien med store ord som «kjærlighet» og «solidaritet» og drømmer om høyere utdanning og familieliv» (Gonsholt og Larssen 2011, 10).

Synovates undersøkelse «Slik er ungdommen nå!» undersøkte norske ungdommers verdier og holdninger, og fant blant annet at ungdommer er gjennomsnittlig mer bekymret for klimaendringer enn resten av befolkningen (Synovate 2010, 18). Miljøbevisstheten har sunket hos hele befolkningen siden 1983, men Synovate fant at «et gjennomgående trekk er at ungdommen ser mer alvorlig på miljøsituasjonen enn folk flest på den måten at en større andel mener situasjonen er alvorlig og krever øyeblikkelige og drastiske tiltak enn i befolkningen» (96). Tormod Øia fra NOVA mente også at de sosialdemokratiske verdiene står sterkt hos ungdommene i dag (Gonsholt og Larssen 2011, 21).

Diskusjonen rundt «generasjon alvor» mener at ungdommene er mer samfunnsengasjerte enn før, og undersøkelser viser at ungdommene bekymrer seg mer for klimaforandringer enn resten av befolkningen. Å diskutere hva som kom først av de alvorlige ungdommene og den alvorlige litteraturen er ikke det viktigste. Det interessante her er at både generasjon og litteratur beskrives som alvorlig. Dystopien som sjanger tar opp nettopp det man mener «generasjon alvor» er mest opptatt av. Enten handler den om ungdommer som kjemper mot samfunn styrt uten sosialdemokratiske verdier, eller den tar opp jordens fremtid og hva som kan skje hvis naturødeleggelsene blir for store. Selv om verken samfunnet eller

¹⁶ Undersøkelsene de baserte sine analyser på, var «Ungdomsskoleelever. Motivasjon, mestring og resultater», NOVA rapport 9/2011, Tormod Øya, og «Slik er ungdommen nå! Målgruppeanalyser basert på Norsk Monitor 2009/2010», utarbeidet av Erik Dalen

dystopien er dominerende i ungdomsromanen 2013, ser vi her at samme tendens omfatter både litteratur og samfunn.

3.2 Fraværende foreldre

Generasjon alvor beundrer foreldrenes verdier, og de litterære personene har stort sett et godt forhold til foreldrene sine. Likevel er mange foreldre fraværende i teksten. I *Nye veier til barneboka* nevner Perry Nodelman blant annet foreldreløshet som et typisk sjangerkjennetegn for barnelitteratur. En av grunnen til at det er så få foreldre i barne- og ungdomslitteraturen, er at det åpner for flere spennende muligheter. De båndene som blir lagt på hovedpersonene av foreldre eller andre voksne, må fjernes for at de kan bli hovedpersonene i sine egne historier:

Det foreldreløse barnet er nødvendigvis selvstendig og står fritt til å legge ut på eventyr uten beskyttende voksne som legger hindringer i veien [...] Forfattere som beskriver foreldreløse barn, kan fokusere på barns selvstendighetstrang, eller på deres frykt for å miste tryggheten (Nodelman 1997, 27).

Når det gjelder ungdomslitteratur, er foreldreløshet ikke bare et narrativt grep for at hovedpersonen kan oppleve og erfare flere ting, selv om dette er en viktig faktor. Selvstendighetstrang er helt karakteristisk for ungdomstiden i seg selv.

I barnelitteraturen blir likevel foreldrenes funksjon ofte erstattet av andre, skriver Marit Brekke i artikkelen «Kvar er mor? På jakt etter mødre i barnelitteraturen»: «det er ikkje slik at dei foreldrelause barna slepp krav om danning og kultivering, for det er andre vaksne enn foreldra som fremjar desse krava» (Brekke, 2014). Dette er ikke like vanlig i ungdomsromanene fra 2013, hvor hovedpersonene ofte må klare seg på egen hånd. Utviklingen skjer stort sett gjennom de prøvelsene de møter, og mestrer, ikke gjennom veiledning av andre voksne. Ungdommene virker selvstendige og nesten voksne, de vil og kan i høy grad komme seg gjennom prøvelsene på egen hånd, eller sammen med andre jevnaldrende.

Bache-Wiigs analyser viser hva som skjer med farsfiguren i guttebøkene i løpet av 1900-tallet, og hvordan det påvirker hovedpersonenes sosialisering. Fedrene blir mindre og mindre viktige, og når far er borte, «hva skal den unge gutten nå gjøre under fraværet av alle gode forbilder og støttende faderhender?» (Bache-Wiig 1996, 125).

Marit Brekke trekker frem to tendenser i måten mødre fremstilles på i samtidens barnelitteratur: Enten barnliggjøring og latterliggjøring, eller at de skildres som fragmenterte, postmoderne individ med egne problemer utover foreldrerollen, og som ofte gjør at også familien går i oppløsning. Mødre med alkoholproblem finner man i både *The rise and fall of Gøran Trovåg* og i *Elefanten i rommet*. I Brekkes lignende eksempler fra barnelitteraturen må ofte barnet selv ta ansvar i slike situasjoner: «Barnet vert den ressurssterke i møtet med den voksne som ikkje klarer omsorgsrolla si» (Brekke 2014). I *The rise and fall of Gøran Trovåg* og *Elefanten i rommet* møter vi ungdommer som ikke klarer å ta ansvaret for foreldrene, men de flykter heller ut av familien enn å forsøke å rydde opp.

Forholdet mellom far og sønn, eller onkel og nevø, er et viktig tema i *Øynene på veien*, *hendene på rattet*, *Så vakker du er*, *Den hvite døden*, *Død manns kiste* og *En flåte av gull*, og mellom far og datter i *Stille, stille, stille*. Typisk for disse bøkene er en ung gutts søken etter hvem hans far eller onkel egentlig er, eller at det skjer noe som gjør at han plutselig ser sin far/onkel i et nytt lys. Der Westerheim mente man kunne sette «Mysteriet forsvunnet far» som en symptomatisk tittel for ungdomsromanen i 2001, ville en passende versjon av denne tittelen for 2013-romanene, være bare «Mysteriet far».

Som Bache-Wiig skriver, blir farsfiguren stadig mindre synlig i gutteboken i løpet av 1900-tallet. Nå ser det ut til at den er overflødig; ungdommene klarer seg på egen hånd. Men selv om han er overflødig, er han likevel *ønsket*. Han har blitt en viktig omsorgsperson, minst like viktig som mor, noe som gjenspeiler de nye idealene i et mer likestilt samfunn.

3.3 Få minoriteter

Blant de norske ungdomsromanene i 2013, fantes det én hovedperson med flerkulturell bakgrunn, og *kanskje* én hovedperson som ikke var heterofil. Ulike minoritetsgrupper er altså representert i enda mindre grad i litteraturen enn i virkeligheten. Blant elever på videregående skoler er ca. en av ti enten innvandret til Norge selv, eller norskfødt med innvandrerforeldre (tall fra 2008, NOU 2010). I Osloskolen har hver tredje elev en minoritetsspråklig bakgrunn (Utdanningsetaten 2007, 4). Dette ser man ikke gjenspeilet i hovedpersonene i 2013-romanene, der er Ambar fra *Fra Oslo til Lahore* av Mahmona Khan den eneste. Ambar har nettopp giftet seg med seks år eldre Omar, som hun ikke kjenner, og flyttet til Pakistan med ham. Han blir myrdet på bryllupsreisen deres fordi han har vært innblandet i pengesvindler. Kanskje kan drapet leses som en problematisering over arrangerte ekteskap, fordi Ambar ville ha visst hva han var innblandet i dersom hun hadde kjent ham bedre. Det arrangerte

ekteskapet blir likevel ikke fremstilt som noe problematisk for Ambar, selv om hun har vokst opp i Norge, og noen av venninnene uttrykker sin bekymring. Boken åpner med en e-post Ambar skriver til sine tre bestevenninner: «Jeg vet at dere synes det hele gikk litt for fort og at jeg burde ha ventet [...] Jeg håper dere kan tilgi meg, jeg er lei for at jeg stakk av slik, men jeg er lykkelig her [...] Dere må ikke bekymre dere for meg. Omar er kjempesnill (og kjekk :p). Han passer godt på meg» (Khan, 8). Ambar er en veltilpasset ung kvinne som klarer å balansere de to forskjellige kulturene som begge er en del av henne. Drapet og etterforskningen er den handlingsdrivende kraften, og hennes tverrkulturell identitet beskrives med selvfølgelighet.

I *Hyperpubertet* har Vera Micaelsen brukt navn som Bilal, Naz og Yasmin for å plassere hovedpersonen Camilla i et miljø som ikke bare består av etnisk norske (se for eksempel side 52). Det gjør miljøet mer realistisk, men tar ikke opp debatten om integrering eller innvandring. Det er, som i Khans roman, en selvfølgelighet.

3.3.1 Hybride vesener – politisk potensiale?

En tendens når det gjelder de overnaturlige vesenene i fantasy litteraturen, er at de ofte er halvt fantastiske og halvt menneskelige. Dette finner vi i flere av de fantastiske romanene: Runa i Åshild Moldeskreds *Farlig stille* er halvt blodsuger; Flora i *Hulder* av Tonje Ternes er halvt hulder og halvt nøkk; Dimyne, Trigg og Briskir fra *Arven etter Maél* av Mari Moen Holsve er halvguder. Siri Pettersens Hirka vet ikke hvem foreldrene hennes er, men hun vet at hun ikke kommer fra Ymslanda, selv om hun har bodd hele livet sitt der. Hun har derfor delvis den samme posisjonen som hybridene, hun kjemper mellom to identiteter.

Det finnes ikke mange eksempler på at ungdomsromanene tematiserer det flerkulturelle samfunnet, men flere bøker tar opp det å høre hjemme i to kulturer eller verdener, og samtidig ikke høre helt hjemme i noen av dem.

I artikkelen «Romance, Dystopia and the Hybrid Child» kobler Clémentine Beauvais kjærlighet mellom adskilte grupper i litteraturen til et sosio-politisk aspekt (2012, 61). Hybridbarnet er en enda større skandale enn romansen mellom representanter for to grupper i konflikt, fordi et hybridbarn «forces both the adult world and the young adult reader to recentre their attention onto this threatening bearer of social change» (Beauvais 2012, 61). Det hybride barnet knyttes altså til et politisk potensiale, og er både symbol på, og bærer av, kommende endringer i samfunnet. Beauvais analyse viser hvordan dette potensialet kan

utnyttet dersom identitetssøkingen ikke blir fremstilt med tydelige løsninger. Å skape en ny identitet kan ha en omveltende kraft både i de nærmeste relasjonene og på et politisk nivå eller samfunnsnivå (Beauvais 2012, 73).

Å flytte diskusjonen om den flerkulturelle identiteten til fantasyuniversene behøver ikke nødvendigvis bety at den blir mindre synlig eller får mindre plass. Tvert om kan den bli større, få mer drastiske konsekvenser, og kanskje appellere enda mer til ungdomsleseren.

3.3.2 Homofili i ungdomslitteraturen

I likhet med etniske minoriteter, er også seksuelle minoriteter nesten usynlige i ungdomsromanen 2013. Hvis hovedpersonen i *Flukt* er en gutt, er det den eneste hovedpersonen med følelser for en av det samme kjønn man finner i hele utvalget. Følelsene hen har for bestevennen sin blir forbundet med skam: «I mørkret i naustet og i Huset under Hammaren kunne eg halda rundt han. Sitja kloss inntil han. No byrjar eg brått å skjemmast over det. Skjemmast over dei rare kjenslene eg hadde inni meg [...] Eg kan ikkje sova no. Det er så mykje eg må finna ut av» (Hansen, 88). Skamfølelsen kan tale for at hovedpersonen er en gutt. Likevel kan det føles feil å bli forelsket i bestevennen sin, selv om han skulle være av motsatt kjønn.

Margaret i *Den onde arven* er den eneste lesbiske karakteren i materialet. Selv om det først og fremst er hovedpersonene jeg har konsentrert meg om, vil jeg gjerne skrive litt mer om hvordan hun fremstilles, siden utvalget er så lite. Jeg mener det er vanskelig å si at hun bare tilfeldigvis er lesbisk, fordi hun fremstilles som en stereotypi, den maskuline og aggressive «traktorlesben»:

Hadde jeg ikke hatt Margaret og Glen, så vet jeg ikke om jeg hadde holdt ut på skolen. De er litt som meg. Litt annerledes. Margaret fordi hun er større enn alle oss andre, både i høyden og bredden, og mye sterkere. Hun er mye hissigere også, det skal sies, og guttene elsker å terge henne. Det hender rett som det er at hun eksploderer, og da løper de, alle sammen. Men Margaret, stakkar, hun er jo enda dårligere til å løpe enn meg (Enger, 14).

Det er ikke en positiv eller empatisk skildring. Tross i at Julie trenger henne, og tenker at det er synd på henne, virker passasjen nærmest arrogant. På dette tidspunktet i handlingen vet ikke leseren at Margaret er lesbisk, det skjer først senere. Og måten Margaret fremstilles på, kompliseres ytterligere ved at Julie truer med å avsløre legningen hennes:

- Det er ikke noe å være flau over, Margaret. Det er ganske vanlig, faktisk. Hun blir bare stående og se på meg mens jeg tar et skritt nærmere [...] - Men hva tror du de andre jentene vil si hvis jeg forteller dem det? Hm? Hvordan tror du de vil se på deg når vi dusjet etter gymtimene? Stemmen min er blitt hardere (Enger 155–156).

Et viktig element her, er at boken blant annet handler om godhet og ondskap, og Julie finner ut at det er noe spesielt med alle tvillingparene i familien, inkludert henne selv og hennes ukjente tvillingsøster. De består av én som er ond og én som er god, og forholdet mellom dem skal være konstant. Julie blir gradvis ondere i løpet av handlingen, og hennes oppførsel i scenen med Margaret kan leses som en konsekvens av dette. Like etter angrrer hun, men hun medgir også at hun gleder seg til neste gang hun skal være ond. Den første passasjen jeg siterte er hentet fra et tidspunkt før Julie begynner å bli ondere. Hva Julie gjør og ikke gjør, er mindre problematisk enn at karakteren Margaret er skildret som tjukk, aggressiv og treig, og at det at hun er lesbisk virker som en egenskap som blir tillagt henne, sammen med de andre negative tingene.

«Jævla homo» blir brukt som skjellsord av bikarakteren Sveinung i *Øynene på veien, hendene på rattet* av Hans Petter Laberg (136). I *Odinsbarn* av Siri Pettersen blir det ved to anledninger referert til menn som ligger sammen, men uten at ordet homofil brukes: «Det fikk ham til å se ut som en mann som foretrakk menn. En jålete idiot» (309) og «Urd løp inn på det nærmeste baderommet, og jaget ut to unge menn. Tjenere som var der for å gjøre rent, men som kastet bort tiden på å ha seg som hunder» (330). De som er sammen med noen av eget kjønn blir her karakterisert som jålete og late. Begge utdragene kommer fra Urds synsvinkel, som er en av de farligste fiendene til heltinnen Hirka. Den negative fremstillingen modereres av at den kommer fra en person det allerede er lagt opp til at leseren skal mislike. Det gjelder også Sveinung i *Øynene på veien, hendene på rattet*. Han er på mange måter et offer i teksten, men blir likevel karakterisert som så usympatisk at noen mener det var karma som gjorde at han havnet i rullestol.

Ida Gløsen Josefsen fant i sin undersøkelse av ungdomsromaner mellom 1998 og 2006 som omhandlet homofili at det var en forskjell på hvordan homofile ble fremstilt alt etter om det var hovedpersonen eller en biperson som var homofil. Bøker der sistnevnte var tilfelle, hadde en større tendens til å fremstille homofili som noe problematisk (Josefsen 2007, 28). Det stemmer overens med det lille utvalget i ungdomsromanen 2013. *Flukt* behandler hovedpersonens følelser med forsiktighet, mens de andre bøkene fremstiller homofili som noe negativt, selv om det er gjennom øynene til usympatiske karakterer.

Jeg synes det var påfallende at man nesten ikke kunne finne noen personer med en annen seksuell legning blant de norske ungdomsromanene i 2013. I 2002 skrev Unn Conradi Andersen i *Dagbladet* at «antallet bokutgivelser om homofile og lesbiske personer [har] eksplodert» (Andersen 2002). På en liste over norske bøker fra 1990–2002 som omhandler homofili nederst i artikkelen, var det fem ungdomsromaner.¹⁷ På oppfordring fra foreningen Skeiv Ungdom, ba NRK.no Deichmanske bibliotek om å lage en liste over skjønnlitterære utgivelser på norsk som handlet om homofili, transkjønnethet eller bifili, fra de siste fem årene (Sigvartsen 2013). Listen er på 15 bøker, hvorav tolv har norsk som originalspråk.¹⁸ Antallet norske utgivelser for ungdom som tematiserer seksuelle minoriteter har dermed økt fra fem titler på tolv år, til tolv titler på fem år, men siden 2011 har det kun kommet én tittel i året. Antologien *Barfot*, med tekster om homofili, som Tiden ga ut i 2002, kan tyde på at det ikke nødvendigvis er forlagene som holder tilbake, *Hijabhistorier* fra Cappelen Damm (2011) viser noe av det samme.

¹⁷ Ingelin Røssland: *Kunsten å innhalera* (Samlaget 2001). Erna Osland: *Rid i natt* (Samlaget 2001). Ragnfrid Trohaug: *Okkupert kjærleik* (Samlaget 2000). Tor Fretheim: *Kysset som fikk snøen til å smelte* (Damm 1991) og *Om bare sola ville danse* (Gyldendal 1990).

¹⁸ Endre Lund Eriksen: *Den sommeren pappa ble homo* (Aschehoug 2012). Arne Garvang: *Djevel i forkledning* (Gyldendal 2011). May-Britt Andersen: *Det niende bohembud* (Publica 2010). Tor Fretheim: *Alltid Andrea* (Cappelen Damm 2010). Tarald Stein: *Frikar* (dikt, Tiden 2010) og *Framandkar* (dikt, Tiden 2008). Martina Gaux: *Fluen* (Gyldendal 2010). Svein Børge Hoftun: *Full pott i hjerter* (Samlaget 2009). Guro Sibeko: *Vingespenn* (Gyldendal 2009). Baroch Tendler: *Jakten* (Cappelen Damm 2009). Lise Blomquist: *Blåveispiken* (Damm 2008). Helene Flood Aakvaag: *Heis med Houdini* (Gyldendal 2008).

4 Litteraturen og samfunnet

Innledningsvis skrev jeg at litteraturen og samfunnet står i et nært forhold til hverandre, og at innsikt i den ene kan gi oss kunnskap om den andre – og omvendt. Det første aspektet ved dette forholdet, samfunnet i litteraturen, undersøkte jeg i oppgavens første del, gjennom den statistiske analysen av hvem forfatterne er og hvilke samfunn de skriver frem. Nå skal jeg undersøke det andre aspektet, litteraturen i samfunnet. Det dreier seg om hvordan skjønnlitteraturen blir en del av samfunnet ved å formidle ideer og holdninger, og hvordan litteraturen virker i forhold til konflikter og diskurser i samfunnet. Litteraturens virkningskraft blir blant annet bestemt av hvordan ungdommene i bøkene forholder seg til samfunnene de inngår i: Er de engasjerte, er det rimelig å lese dette som en oppfordring til at leserne også skal engasjere seg. Resignasjon kan fungere på samme måte dersom den blir fremstilt som noe negativt og destruktivt. Er hovedpersonene i opposisjon mot storsamfunnet, oppfordrer teksten til at leserne skal innta en kritisk holdning til sitt eget samfunn. Kvalitet er også en viktig faktor her, men jeg vil fokusere på hva som virker som den ønskede virkningen fra forfatternes side, ikke hvorvidt de skriver godt nok til å oppnå den eller ikke.

Sist vil jeg diskutere litteratursamfunnet, som er litteraturens ytre vilkår. Her kommer jeg til å fokusere på hvilket status ungdomslitteraturen har i samfunnet i dag. Det er en kjensgjerning at ungdomslitteratur får mindre oppmerksomhet enn voksenlitteratur, men statusen blir også diskutert og hele tiden forsøkt hevet av de som arbeider med ungdomslitteratur.

4.1 Ungdomslitteraturen i samfunnet

Hvilke samfunnsrelaterte konflikter kan vi finne i ungdomsromanen i 2013, og hvordan forholder hovedpersonene seg til disse, og til samfunnet de opptrer i? Det har vist seg at dette forholdet kun kommer tydelig til syne i noen av bøkene, derfor kommer jeg til å gå inn på hver enkelt, og si noe om hvordan dette forholdet blir fremstilt.

I Jostein Gaarders *Anna. En fabel om klodens klima og miljø* finner vi en av de mest eksplisitt samfunnsengasjerte hovedpersonene i undersøkelsen min. Anna fremstilles positivt på alle måter, noe jeg antar har en sammenheng med forfatterens ønske om at miljøengasjementet skal smitte over på leseren: «Fra hun var liten hadde Anna ofte fått høre

at hun hadde en livlig fantasi [...], og ingen hadde opplevd dette som noe annet enn en berikelse» (Gaarder, 13). Likevel ønsker foreldrene at hun, på grunn av den livlige fantasien sin, skal se en psykiater. Han finner ikke noe galt med henne, snarere tvert i mot: «Men vi behandler altså ikke pasienters uro for global oppvarming. Det spørs om vi ikke heller må se oss om etter en slags global resept for *mangelen* på bekymring for global oppvarming» (Gaarder, 22). Det er ikke bare hovedpersonen Annas stemme som taler for et større klimaengasjement, den samme holdningen finner vi hos en høyt utdannet voksen autoritet. Anna er den som har forstått klimatrusselen helt riktig.

Siste del av tittelen inneholder en beskrivelse av boken, den er en «fabel om klodens klima og miljø». Fabelsjangeren er forbundet med en eksplisitt moral, og vi finner denne moralen gjennom den tydelige behandlingen av klimaspørsmålet i Gaarders roman. Som nevnt tidligere, består en stor del av boken av Annas drømmer, der hun er sitt eget barnebarn, Nova. Den dystopiske skildringen av hvordan verden ser ut om to generasjoner, er med på å forsterke bokens holdning til klimakrisen, og hvor viktig det er å handle nå, før det blir for sent.

Fantasyromanene *Odinsbarn* og *Arven etter Maél* handler begge om respekt og likeverd. Det er de eneste fantasyromanene fra 2013 som tilhører kategorien *high fantasy*, altså at de foregår i en annen verden enn vår egen. Et fiktivt univers gir andre muligheter for å ta opp kjente problemer enn hvis man skriver innenfor den realistiske sjangeren. Konfliktstoffet kan skildres mer eksplisitt, fordi rammene rundt er fremmede. Dette er en av styrkene til den fantastiske litteraturen: «selvom de ikke forholder sig direkte til virkelighedens problemer, bliver de læst, fordi læseren på en eller anden måde genkender noget i dem» (Dalgaard 2002, 26).

Hovedpersonen i Siri Pettersens debutroman *Odinsbarn*, Hirka, har ikke hale, og er derfor det man i Ymslanda frykter mest av alt: et odinsbarn, eller «menskr», som det også kalles. Denne frykten er ikke basert på kunnskap, men uvitenhet: Hirka vet ikke engang selv om hun er farlig for de andre eller ikke. Redselen for det de kaller «råta», som det blir sagt at odinsbarn har, kan minne om den ekstreme frykten for mennesker med HIV/aids, før man fant ut hvordan det smittet. Ingen vet sikkert hvordan råta skader, om den i det hele tatt kan skade. Opplevelsen av å bli betraktet som skitten og farlig blir skildret fra Hirkas synsvinkel, slik at leseren får sympati med den som står utenfor fellesskapet. *Odinsbarn* tematiserer fremmedfrykt, og kommer med et bud på hvordan det kan oppleves for dem der blir utsatt for det, og som kanskje ikke er farlige i det hele tatt. Det er tydelige paralleller mellom teksten

og dagens samfunn, og slik kan den leses som en kommentar til ubegrunnet frykt for dem som for eksempel har en annen etnisitet eller legning enn majoriteten.

I *Arven etter Maél* av Holsveen skjer noe av det samme som i *Odinsbarn*. Også her befinner vi oss i en annen verden, kalt Tiladnen, hvor det finnes ulike raser som er i konflikt med hverandre. «Rase» er vanligvis et problematisk begrep, men fungerer fordi bokens handling er lagt til et fiktivt univers hvor det er mye større fysiske forskjeller mellom de ulike rasene enn det er mellom mennesker av forskjellige folkeslag. Bruken av nettopp dette betente begrepet har også en annen funksjon: parafraserer man bokens handling, kommer parallellene til andre verdenskrig tydelig frem: Den handler om en verden der én rase synes de er bedre og mer intelligente enn enkelte av de andre rasene, og derfor mener de at de andre bør utryddes.

På planeten Meep, som er åstedet for mesteparten av handlingen i Sissel Chipmans *Professor Barlows varulveksperiment*, består også innbyggerne av forskjellige raser. De blir klassifisert etter intelligens, og har rettigheter og muligheter deretter. Hovedpersonene Henrik og Julie blir fraktet til Meep under en tvilsom oppfatning av hva som er deres frie vilje, og opplever hvordan det er å ikke ha de samme rettighetene som de andre innbyggerne. Julie blir blant annet karakterisert som «vill». De kjemper for varulvenes status og mot det urettferdige og høyst upålitelige intelligenskravet.

Ikke uventet kommer noen av fantasyromanene med samfunnskommentarer hvis man leser dem som allegorier over vår egen verden. Årets romaner har likevel litt utdaterte referanser, selv om verdiene de fremmer er eviggyldige. Den historiske romanen kan fungere på samme måte som en fantasyroman. Avstanden som ligger mellom leserens *nå* og tekstens *da*, forhindrer ikke forfatteren i å kommentere noe aktuelt. Atla Lunds *Akkerman 1917* handler om den rumenske okkupasjonen av den russiske landsbyen Akkerman, en del av dagens Ukraina, året 1917.

Hovedpersonen Marisha er bare 13 år, men blir gradvis involvert i et kommunistisk miljø. Familievennen Simon introduserer henne for idéene til mensjevikene, som i likhet med bolsjevikene ønsket samfunnsendringer, men gjennom mindre drastiske metoder. Det er en stor forskjell på hvordan enkeltmenneskene som representanter for mensjevikene og bolsjevikene fremstilles. Sistnevnte er representert gjennom Simons venn, Josip, som Marisha ikke klarer stole på. Til sist viser det seg også at hun gjorde rett i å la være. Josip og Simon ønsker samme resultat, men vil bruke forskjellig metode. Hvilken metode som er riktig, ser vi gjennom hvilke representanter de ulike retningene får i teksten. Simon er tålmodig, oppofrende og tvers gjennom god – egenskaper som dermed blir tillagt

mensjevikene. Josip, som representerer bolsjevikene, er mystisk, krevende og villig til å ta i bruk alle midler for å fremme sitt poeng. Det viser seg til slutt at Marisha gjorde lurt i å ikke stole på ham.

Gjennom samtalene Marisha har med Simon, kommer hans, og mensjevikenes, menneske- og samfunnssyn tydelig frem, samt en drøm om hva samfunnet i fremtiden kan bli: «Og en dag – en *vakker* dag! – kommer vi kanskje dit hen at alle goder blir fordelt likt – uten hensyn til stand og stilling» (Lund, 215). Romanen viser også, gjennom å sammenligne situasjonen i Akkerman med Simons familie, som har flyttet til Norge, hvor viktig demokratiet er: «Norvegia er et godt land å bo i. Der fins det muligheter, selv om du kommer dit nesten tomhendt [...] I det landet trenger de faktisk ingen revolusjon. Der har folk skjønt noe om demokrati» (Lund, 250). Norge, formidlet gjennom Marishas blikk, fremstår som noe fremmed og annerledes som er langt borte. En slik fremstilling kan også påvirke leseren til å se sine egne kjente omgivelser i et nytt lys, og, som teksten legger opp til her, bli mer takknemlig for å leve i et fredelig, demokratisk land.

To bøker tematiserer asylsøkere: Atle Hansens *Flukt* og Bjørn Arild Ersland og Lillian Brøggers *Dagen vi drømte om*. Når mindreårige flyktninger som har bodd mange år i Norge blir sendt ut av landet, kan nettopp denne politiske saken komme tett på livet til norske ungdommer. I *Flukt* finner hovedpersonen to asylbarn som har rømt fra et mottak i bygden. Hen vil gjerne hjelpe dem, men er usikker på om det beste er å gi dem mat og holde på hemmeligheten, eller å si fra til de voksne eller til politiet.

Flukten fra et mottak er også tematisert i billedboken *Dagen vi drømte om*. Her er det ikke klart hva slags mottak det er snakk om, som Ine Marie Jensen påpeker i anmeldelsen i *Stavanger Aftenblad*: «Vi tenker på asylmottak, på barnehjem, på konsentrasjonsleire og på fengsler. Men ingen av delene passer helt inn. Det er for mye som ikke stemmer» (Jensen 2013). Dagen det refereres til i tittelen, er dagen da hovedpersonen Lukas får slippe fri fra mottaket sammen med Adam og Lalah. Men dagen blir ikke som de hadde trodd. De ender opp hos en morbid tannlege som trekker ut alle tennene til Adam ved hjelp av strøm produsert av at Lukas sykler på en trimsykkel. Den er på ingen måte en enkel og entydig kommentar til asylproblematikken, men den blander de klare parallellene med det uventede og uforståelige, og denne marerittaktige fremstillingen kan gjøre like stort inntrykk som en realistisk fremstilling.

Fravær av et samfunn i litteraturen kan også kommentere samfunnet. I *Blå øger kan isje lyge* har hovedpersonen levd hele sitt liv uten å møte et annet menneske:

Eg levde i Ålehovvenes dager. Eg visste isje kor lenge de hadde hersket eller kor mangen de var eller ka planen dies gikk ut på. Eller kordan de såg ut. Eg visste bare at nokken usjente vesener hadde tatt over då menneskene isje klarte å ødelegge mer. For det var isje mer igjen å ødelegge (Sande, 8).

Han skrives inn i en skremmende og ensom tilværelse. Som i *Anna. En fabel om klodens klima og miljø*, er det menneskenes ødeleggende fremferd på jorden som kritiseres.

Nødvendigheten av å ha mennesker rundt seg og å inngå i et samfunn av en eller annen form kommer tydelig til syne i romanen.

Sett bort fra disse eksemplene er ikke ungdomsromanens koblinger til storsamfunnet veldig tydelige. Når det skrives om samfunnet i ungdomsromanene, er det generelle verdier, som likeverd, respekt for andre og demokrati, det blir lagt vekt på, fremfor konkrete saker. *Anna. En fabel om klodens klima og miljø*, er unntaket, med en tydelig behandling av klimaspørsmålet. På 70-tallet var det vanligere med en mer politisk orientert litteratur, både for ungdom eller voksne, men i løpet av de seneste tiårene har dette endret seg: «Det didaktiske og klart oppdragande er kome i bakgrunnen, samfunnskritikken er dempa og erstatta av ei klar dreining mot individet» (Birkeland et. al. 2005, 425). Kanskje vil dystopiene fremover ta opp igjen tråden med samfunnskritikk og tydelige klasseskiller?

Det finnes ungdomsromaner med et tydeligere uttalt samfunnsengasjement fra andre år før og etter mitt utvalg. Simon Stranger har markert seg spesielt, med den samfunnskritiske trilogien for ungdom, som består av *Barsakh* (2009), *Verdensredder* (2012) og *De som ikke finnes* (2014). Resepsjonen av trilogien viser at det flere mener det er viktig å skrive politisk litteratur for ungdom: «Jeg vil ikke nøle med å kalle den en av samtidens viktigste ungdomsbokserier (Krøger 2014) og «Stranger tar også oppgjør med norsk asylpolitikk, og dette er noe som savnes i dagens ungdomslitteratur: samfunnsrelevante problemer som vekker engasjement hos unge lesere» (Lystrup 2014). Likevel ser det ut til at de fleste forfatterne som vil si noe om mennesket som samfunnsvesen, omskriver rammene rundt, og unngår det eksplisitte, slik vi så i enkelte av årets fantasyromaner. Med Harry Potter-bølgen var mange bekymrede for at den fantastiske litteraturen var en virkelighetsflukt, men ser vi på ungdomsromanen i 2013, er det heller romanene med en realistisk fremstillingsform som skygger unna samfunnet.

Også i 2006-undersøkelsen ble Løvdal og Nordal overrasket over hvor lite politisk den norske samtidslitteraturen er:

2006-romanens funn, vedrørende variabelen politisk standpunkt, viste en så stor overvekt av romaner det var umulig å utlede noe politisk standpunkt fra, at det er lite vi kan konkludere angående hvilken politisk retning som dominerer i 2006-romanen.

Vi kan imidlertid slå fast at de politiske standpunktene er fraværende i 2006-romanen, selv om viljen til å diskutere og reflektere rundt politiske spørsmål til en viss grad er tilstede (41).

Løvdal og Nordal fant samme synspunkt igjen i 1979-undersøkelsen: «Han [Dag Østerberg] er tilsynelatende skuffet over ikke å bli mer utfordret eller opplyst av 1979-romanene. Dag Østerberg forventet, selv i 1979, en mer samfunnsengasjert litteratur enn det han fikk» (Løvdal og Nordal 2007, 70).

4.2 Litteratursamfunnet: ungdomsromanens status

Ungdomslitteraturen er som nevnt en ung sjanger, og etterhvert som den har utviklet seg, har også statusen økt. Knudsen skriver om noen av fordommene ungdomslitteraturen møtte på slutten av 80-tallet:

Den blir betraktet som en slags brukslitteratur (og brukslitteratur blir gjerne sett ned på fra den kulturelle høyborg) og ikke en litterær litteratur. Den er også bare brukbar for en bestemt aldergruppe (13–16 år?), og den er god som bok bare hvis mange i den aldergruppa tar imot den med entusiasme (Knudsen 1988, 75).

Omtrent ti år senere skrev Gunnar Jakobsen følgende om den norske og danske ungdomsromanens utvikling: «Men dens berettigelse ligger også i den kvalitet, der har været et karakteristisk træk ved de sidste tredive års udvikling inden for ungdomslitteraturen. Her har eksperimenterne været mere fremtrædende end i andre litteraturfelter» (1999, 23).

Litteraturpriser som Brageprisen og den nylig opprettede Nordisk Råds litteraturpris for barne- og ungdomslitteratur er med på å fremheve kvalitetslitteratur for barn og ungdom. Juryene består av voksne som vurderer etter høye krav til litterær kvalitet, ikke etter hvor mye den selger, eller hvor godt de unge liker den (Bakken 2012; Lowum og Mugaas 2013, 50). Men flere priser er ikke nødvendigvis ensbetydende med mer synlighet, skriver Guri Fjeldberg i en artikkel på barnebokkritikk.no: «Jeg savner større forståelse for hva som gjør en ungdomsroman interessant for et allment voksent publikum» (Fjeldberg 2013).

Når avisene skriver om ungdomslitteraturen, kommer ofte statusen, eller mangelen på sådan, opp som et tema. Særlig forfattere, anmeldere og journalister etterlyser mer fokus på ungdomslitteratur. I et intervju som blant annet handlet om bokbransjen, sa Ingvar Ambjørnsen, som har skrevet bøker for både barn, ungdom og voksne: «Mediene har for

øvrig mistet all interesse for ungdomslitteratur» (Svarstad 2014). Det er gjerne forfattere som skriver for både ungdom og voksne som merker hvor forskjellig bøkene deres blir behandlet i media, alt etter hvem som er målgruppen.

Norsk barne- og ungdomslitteratur som gjør det godt i utlandet, er ikke en nyhet av interesse for folk flest, i følge journalist Bjørn Gabrielsen: «*Høsten* er en internasjonal suksess og er blitt oversatt til fem språk, men slikt vekker liten oppmerksomhet når det er snakk om ungdomslitteratur» (Gabrielsen 2014). Man kan lese mellom linjene at en bok for voksne som ble oversatt til fem språk, ville fått større oppslag. Samtidig som disse utsagnene prøver å øke statusen til ungdomslitteraturen, avslører de hvilke forventninger de har til den voksne lesernes holdninger:

Sikkert er det i alle fall at ungdomsbøker ikke er ensbetydende med enkel litteratur, like lite som fantastisk litteratur er det samme som virkelighetsflukt. Skulle du være blant dem som (smug)leser bøker som i utgangspunktet er skrevet for langt yngre mennesker, har du ingen ting å skamme deg over (Kleve 2014).

Kanskje kan også slike utsagn nærmest virke mot sin hensikt, da de impliserer at skam er det som er normalt å føle hvis man leser ungdomsromaner.

Forfatter Elen Betanzo skriver at hun har sluttet å bry seg om at bøkene hennes ikke anmeldes i avisene: «Vi har et litteraturmiljø som også kan fungere godt uten den helt store oppmerksomheten fra media, og som ungdomsbokforfatter trenger man ikke føle seg oversett selv om de mange anmeldelsene uteblir» (Betanzo 2013). Hun mener det verken er interesse for, eller penger i, nyhetssaker om ungdomslitteratur, og vil heller være synlig på skolebibliotekene.

Ungdomslitteraturens plass i media er en vanskelig debatt. Selv om anmelderne er kritiske, er det sjelden at de som arbeider med ungdomslitteratur legger opp til debatter som da Guri Fjeldberg, daværende redaktør for nettstedet *barnebokkritikk.no*, skrev følgende om den norske ungdomslitteraturen i 2012:

Bokåret 2012 er prega av mange svært gode ideer uten at gjennomføringa er like imponerende. Det kan finnes mange forklaringer på det. Makter ikke forfatterne mer? Slipper forfattere og forlag bøkene for tidlig? Er det så lite marked for såpass ubehagelige leseopplevelser at det viktigste er å få dem gjennom minimumskravene til innkjøpsordningen? (Fjeldberg 2012).

En så kritisk stemme er sjelden kost innenfor barne- og ungdomslitteraturfeltet. Men hvis feltet skal utvikle seg og bli tatt på alvor, trengs også de stemmene som tør å være kritiske.

5 Avslutning

Innledningsvis spurte jeg hva ungdomsromanen handler om i 2013, og hvem det er som skriver den. Gjennomgangen av forfatterne har vist at kjønn og alder betyr mindre for hva forfatterne skriver om, enn det gjorde før. Gjennomsnittsalderen er omtrent den samme for menn og kvinner som skriver for ungdom, og med unntak av spenningssjangeren, finner man en relativt jevn kjønnsfordeling innen alle sjangre og innen de fleste temaene. Siden begynnelsen av 2000-tallet har det kommet flere unge kvinner som skriver fantasy og flere unge menn som skriver realistiske samtidsromaner som problematiserer mellommenneskelige forhold.

Som tidligere handler ungdomsromanene til syvende og sist om å finne seg selv og sin plass i tilværelsen. Om denne plassen er blant venner eller familie, varierer, men det er få ungdomsromaner som handler om ungdommenes plass i storsamfunnet. Samfunnet og aktuelle samfunnskonflikter som politikk, klimaforandringer, innvandring, integrering og homofili er lite synlig i ungdomslitteraturen. Romanene handler som regel om det som er nært hovedpersonene, som vennskap, kjærlighet og familie. Det største unntaket er fantasyromanene, hvor vi finner noen eksempler på ungdommer som er direkte involvert i samfunnskonflikter.

Blant de norske ungdomsromanene fra 2013, fant jeg tre romaner som kunne defineres som dystopiske. Hvis vi ser på hva som blir skrevet i aviser og på nettfora om ungdomslitterære trender, ser det ut til at vi står overfor et veiskille, der dystopiene kan komme til å overta stillingen fantasyllitteraturen har hatt en god stund. Kanskje betyr det at ungdomslitteraturen fremover vil skildre en nærmere kontakt mellom litteratur og samfunn enn hva jeg fant i 2013-romanene. Det er likevel ikke sikkert. Samtidig som jeg har undersøkt potensialet som ligger i fantasyllitteraturen til å skildre samfunnet, ta opp politiske konflikter og komme med samfunnskritikk, har jeg også sett på hvordan det fantastiske i mange tilfeller bare brukes som et spenningsskapende element. Selv om det ligger nærmere for dystopien som sjanger å kritisere samfunnet, kan også dette reduseres etterhvert som sjangeren blir vanligere.

Det ser ut til at foreldrenes rolle i ungdomsromanene har endret seg. Konflikter på hjemmebane finnes, men er ikke dominerende. Forholdet mellom hovedperson og foreldre er i de fleste tilfellene skildret som gode og stabile forhold. Likevel finnes det langt flere ungdommer som enten bare bor med én av foreldrene, eller som er foreldreløse, i litteraturen,

enn det som er vanlig i Norge i dag. Foreldreløshet er et vanlig sjangertrekk ved barne- og ungdomslitteraturen, det gir blant annet hovedpersonene mulighet til å utfolde seg friere, fordi det ofte er foreldrene som står for begrensende regler og formaninger. Mens man tidligere så at foreldrene ble erstattet av andre voksne som skulle veilede hovedpersonene i deres modnings- og utviklingsprosess, finner man nå langt flere historier der ungdommene må klare seg helt uten voksne.

Likevel finnes det fortsatt en del bøker hvor nettopp forholdet mellom hovedperson og far (eller onkel) er noe av det mest sentrale i teksten. Selv om mange hovedpersoner har et nært forhold til moren sin, er ikke denne relasjonen gjenstand for like mye oppmerksomhet som far-sønn- eller onkel-nevø-forholdet.

I *Norsk barnelitteraturhistorie* ble det stilt spørsmål ved om ungdomsboken var blitt voksen. Argumentene for dette, var at den eksperimenterte med åpnere fortellerformer og upålitelige fortellere. Det finner man lite av i ungdomsromanen 2013. Historiene fortelles som oftest kronologisk, via et ærlig og nært «jeg». Den største forskjellen mellom ungdomslitteraturen og voksenlitteraturen ser heller ut til å være status, ikke skrivemåter eller tematikk. Flere ting tyder på at statusen er i ferd med å heves: nye litteraturpriser fører til mer oppmerksomhet rundt ungdomslitteraturens kvalitet, flere forfattere skriver for både voksne og ungdom, samt kritikere som vil og tør være dønn ærlige. Etter en grundig analyse av hva som er den norske ungdomsromanen 2013, med et vidt, litteratursosiologisk blikk som inkluderer både dem som skriver, gir ut, leser og anmelder ungdomslitteraturen, vil jeg påstå at den nok ikke er helt voksen enda, men den er definitivt på vei.

Litteraturliste

Primærtekster

- Amundsen, Torbjørn Øverland. 2013. *Bian Shen*. Gyldendal
- Aurstad, Tore. 2013 *Ufo! Ufo!* Cappelen Damm
- Bakkeid, Heine T. 2013. *Dr. Schnabels krønike IV. Knokkeløya*. Aschehoug
- Berg, Sunniva Relling. 2013. *Beina i gitaren*. Samlaget
- Berggren, Arne. 2013. *Dauinger 3. Pakten*. Kagge
- Bratlund, Bente. 2013. *Bebe 3. Den einaste som veit*. Mangschou
- Bruheim, Magnhild. 2013. *Det som er sant*. Samlaget
- Chipman, Sissel. 2013. *Professor Barlows varulveksperiment*. Gyldendal
- Dørum, Aslak. 2013. *En flåte av gull*. Aschehoug
- Eeg, Harald Rosenløw. 2013. *Den hvite døden*. Aschehoug
- Egeland, Tom. 2013. *Katakombens hemmelighet*. Aschehoug
- Enger, Thomas. 2013. *Den onde arven*. Gyldendal
- Ersland, Bjørn Arild og Lilian Brøgger (ill.) 2013. *Dagen vi drømte om*. Cappelen Damm
- Ewo, Jon. 2013. *1920*. Cappelen Damm
- Ewo, Jon. 2013 *Skumring. Noia*. Mangschou
- Gaux, Martina. 2013. *3,5x4*. Gyldendal
- Gaarder, Jostein. 2013. *Anna. En fabel om klodens klima og miljø*. Aschehoug
- Hagerup, Hilde. 2013. *Spøkelsene på Frostøy 3. Den kalde vinden*. Aschehoug
- Hansen, Atle. 2013. *Flukt*. Samlaget
- Holsve, Mari Moen. 2013. *Halvgudene 3. Arven etter Maél*. Cappelen Damm
- Hovden, Magne. 2013. *Åndejegerne. Dødelig gjenkomst*. Aschehoug
- Hylleskaar, Hilde. 2013. *Det er her jeg skal være*. Gyldendal
- Khan, Mahmona. 2013. *Fra Oslo til Lahore*. Aschehoug
- Laberg, Hans Petter. 2013. *Øynene på veien, hendene på rattet*. Cappelen Damm
- Lier, Stein Morten. 2013. *Pyro*. Aschehoug
- Lund, Atla. 2013. *Akkerman 1917*. Wigestrånd
- Lunde, Stein Erik. 2013. *Elias og Emilie*. Cappelen Damm
- Løes, Synne Sun. 2013. *Stille, stille, stille*. Aschehoug
- Micaelsen, Vera. 2013. *Hyperpubertet*. Aschehoug
- Mjønes, Johan B. 2013. *Død manns kiste*. Aschehoug
- Moldskred, Åshild. 2013. *Farlig stille*. Gyldendal
- Nielsen, Atle. 2013. *Vikinger 2. Ropene fra Valhall*. Schibsted
- Nortun, Harald. 2013 *Nesten saman*. Samlaget
- Pettersen, Siri. 2013. *Ravneringene 1. Odinsbarn*. Gyldendal
- Sande, Hans. 2013. *Blå øger kan isje lyge*. Cappelen Damm
- Sortland, Bjørn og Tyra Teodora Tronstad. 2013. *Det blir pinlig uansett*. Aschehoug
- Sortland, Gaute M. 2013. *The Rise and Fall of Gøran Trovåg*. Samlaget
- Sverdrup, Kari. 2013. *Midtsommermåne*. Omnipax
- Sævareid, Heidi. 2013. *Spranget*. Omnipax
- Sørum, Steffen R.M. 2013. *Dødsengler 2. Invasjon*. Aschehoug
- Saanum, Kari. 2013. *Elefanten i rommet*. Omnipax
- Tjønn, Brynjulf Jung. 2013. *Så vakker du er*. Cappelen Damm
- Tornes, Tonje. 2013. *Kire 1. Hulder*. Gyldendal
- Valeur, Christian. 2013. *Sprengt monster*. Aschehoug

Sekundærlitteratur

- Andersen, Unn Conradi. 2002. «- Skeive bøker speiler livet». Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/kultur/2002/06/15/338210.html> [lesedato 25. november 2014]
- Andreassen, Trond. 2006. «Kapittel 3. Forfatterne og oversetterne», i *Bok Norge. En litteratursosiologisk oversikt* (3. utgave), s. 46–123. Oslo: Universitetsforlaget
- Appleyard, Joseph A. 1991. *Becoming a reader. The experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge University Press
- Bache-Wiig, Harald. 2006. «Den bortkomne faderen», i *Norsk barnelitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*, s. 96–128. Oslo: Cappelen akademisk forlag
- Beauvais, Clémentine. 2012. «Romance, Dystopia and the Hybrid Child», i Hilton, Mary og Maria Nikolajeva, *Contemporary Adolescent Literature and Culture. The Emergent Adult*, s. 61–76. Farnham: Ashgate
- Berge, Atle 2013. «Prøver å skremme seg sjølv». Tilgjengelig fra: <http://www.magasinett.no/artiklar/992-prover-a-skremme-seg-sjolv> [lesedato 2. desember 2014].
- Bergesen, Martin og Silje Sviggum. 2012. «Død & sirkus», i *Dagbladet*, 23. mars 2012
- Betanzo, Elen. 2013. «Hvor er det plass til ungdomslitteraturen? Og hvem er egentlig interessert i å høre på en ungdomsbokforfatter?» på www.barnebokkritikk.no. Tilgjengelig fra: http://www.barnebokkritikk.no/hvor-er-det-plass-til-ungdomslitteraturen/#.U_nx-K1_uIU [lesedato 24. august 2014]
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2009. «Barne- og ungdomsboka i den realistiske prosatradisjonen», i *Norsk barnelitteraturhistorie*. (2. utgave), s. 222–256. Oslo: Samlaget
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 2009. «Ungdomsboka – frå problemrealisering til individorientering og identitetssøking», i *Norsk barnelitteraturhistorie*. (2. utgave), s. 375–427. Oslo: Samlaget
- Brekke, Marit. 2014. «Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen». <http://www.barnebokkritikk.no/kvar-er-mor-pa-leit-etter-modrer-i-barnelitteraturen/#.U0ahpyim9bQ>
- Dalgaard, Niels. 2002. «Fantastisk litteratur. Forsøg på en teoretisk afklaring», i *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge*, s. 7–27. København: Høst & Søn
- Dystopi. (2014). I *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra: <https://snl.no/dystopi> [lesedato 3. desember 2014]
- Edström, Vivi. 1980. «Berättelsens möjligheter. Begreppet adaption», i *Barnbokens form*, s. 177–198. Göteborg: Stegelands
- Escarpit, Robert. 1971. *Litteratursosiologi* (fr. orig. 1958). Overs. Inger-Lise Nyheim. Oslo: Cappelen
- Fjeldberg, Guri. 2012. «Juletrim for en litteraturkritiker», på www.barnebokkritikk.no. Tilgjengelig fra: http://www.barnebokkritikk.no/juletrim-for-en-litteraturkritiker/#.U_nkQa1_uIV [lesedato 24. august 2014]

- Fjeldberg, Guri. 2013. «Er ungdomsboka dømt til usynlighet?», på barnebokkritikk.no. Tilgjengelig fra: http://www.barnebokkritikk.no/er-ungdomsboka-domt-til-usynlighet/#.U_npDql_uIU [lesedato 24.august 2014]
- Furuland, Lars. 1997. «Litteratur och samhälle», i Johan Svedjedal (red.) *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, s. 15–49. Lund: Studentlitteratur
- Fyen, Stian. 2013. «Dødslek, vold og superstjerner», i *Dagbladet*, 15. november 2013
- Gabrielsen, Bjørn. 2014. «Apokalypse nå og da», i *Dagens Næringsliv*, 26.april 2014
- Gonsholt, Simen V. og Kristiane Larssen. 2011. «Det nye alvoret», i *D2*, 23. september 2011, s. 10–22
- Henmo, Sverre. 2006. «Realisme i norske barne- og ungdomsbøker», i Jon Ewo og Kari Woxholt Sverdrup (red.) *Kartet og terrenget. Linjer og dykk i barne- og ungdomslitteraturen*
- Hobbelstad, Inger M. «På livet løs», i *Dagbladet*, 22. mars 2012
- Jakobsen, Gunnar. 1999. «Ungdomsromanen i Danmark og Norge i 1980erne og 90erne», i (red.) Fletekval, Eli. Terttu-Elina Kalaja, Ola Losløkk, Ingrid Nettervik, Bjarne Købmand Petersen og Þuríður Jóhannsdóttir. 1999. *Forankring og fornying. Nordiske ungdomsromaner fram mot år 2000*, s. 23–48. Oslo: LNU/Cappelen Akademisk Forlag
- Jensen, Ine Marie. 2013. «Bildebøker for de store», i *Stavanger Aftenblad* 1. april 2013
- Josefsen, Ida Gløsen. 2007. *Homofili i ungdomslitteratur. Hvordan framstilles homofili i ungdomsbøker utgitt fra 1998 til 2006?* Bacheloroppgave, Høgskolen i Oslo
- Kleve, Maria L. 2014. «Dystopisk høst», *Dagbladet*, 9. august 2014
- Klingberg, Göte. 1972. «Adaptationen i den för barn producerade litteraturen», i *Barnlitteraturforskning – en introduktion*, s. 95–102. Stockholm: Almqvist & Wiksell
- Knudsen, Marianne Kock. 1988. «Utviklingen av ungdomsboka», i *Konferanse om barne- og ungdomslitteratur, Ålesund 2.–5. mai 1988*, s. 75–98. Statens bibliotektilsyn og Møre og Romsdal Fylkesbibliotek
- Krøger, Cathrine. 2013. «Her er to nye, norske fantasyserier som imponerer». Tilgjengelig fra: <http://www.dagbladet.no/2013/09/09/kultur/anmeldelser/litteratur/litteraturanmeldelser/bok/29119645/> [lesedato 24.august 2014]
- Krøger, Cathrine. 2014. «Bøker som vil forandre verden», i *Dagbladet*, 9. august 2014
- Kulturrådet 2013. «Innkjøpsordning for: Ny norsk skjønnlitteratur for barn og unge». Tilgjengelig fra: <http://kulturradet.no/stotteordninger/innkjop-skjonnlitteratur-barn-og-unge> [lesedato 17. november 2014]
- Kulturrådet 2014. «Innkjøpsordningane for litteratur». Tilgjengelig fra: <http://kulturradet.no/innkjopsordningene> [lesedato 17. november 2014]
- Larsen, Dag Eivind Undheim. 2013. «Gjenoppliver gutteboka», i *Klassekampen*, 12. oktober 2013.
- Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. 2007. *Litteraturvitenskapelig leksikon* (2. utgave). Oslo: Kunnskapsforlaget
- Lowum, Ella Toft og Hilde Mugaas. 2013. «Kåring av Nordens beste barne- og ungdomsbok: omtrent som et pavevalg», i *bøygen* 3 2013, s. 48–52
- Lystrup, Marianne. 2014. «De usynlige slavenene», i *Vårt Land*, 29.juli 2014

- Løvdal, Anniken og Bergljot Kaslegard Nordal. 2007. *Norske romaner 2006: modernitetssmerte eller navlelo? En litteratursosiologisk undersøkelse*. Masteroppgave, Universitetet i Oslo
- Malmgren, Lars-Göran. 1997. «Koder i konflikt – litteraturläsning i ett utvecklingsperspektiv», i *Åtta läsare på mellanstadiet*, s. 99–119. Lund: Studentlitteratur
- NBBK 2014. «Nordisk barnebokkonferanse». Tilgjengelig fra: <http://stavanger-kulturhus.no/BARN-OG-UNGDOM/Nordisk-barnebokkonferanse/Nordisk-barnebokkonferanse> [lesedato 26. november 2014]
- NBU 2014. «Medlemmer». Tilgjengelig fra: <http://www.nbuforfattere.no/medlemmer/> [lesedato 1. oktber 2014]
- Nodelman, Perry. 1997. «Barnelitteratur som sjanger», i Harlad Bache-Wiig (red.) *Nye veier til barneboka*, s. 12–54
- NOU 2010. «9 Minoritetsspråklige elever i videregående opplæring», i *NOU 2010: 7. Mangfold og mestring*. Kunnskapsdepartementet. Tilgjengelig fra: <http://www.regjeringen.no/nb/dep/kd/dok/nouer/2010/NOU-2010-7/10.html?id=606296> [lesedato 25. november 2014]
- NOVA 2014. *Ungdata. Nasjonale resultater 2013*. NOVA Rapport 10/14. (Red.) Anders Bakken. Oslo: NOVA
- Sigvartsen, Ana Leticia. 2013 «Vil ha flere skeive bøker med positive historier». Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur/bok/vil-ha-flere-skeive-ungdomsboker-1.11012260> [lesedato 25. november 2014]
- Svarstad, Asbjørn. 2014. «Kler av bokbransjen i ny roman», i *Dagbladet*, 19. mai 2014
- Svedjedal, Johan (red.) 1997. «Det litteratursociologiska perspektivet», i *Litteratursociologi. Texter om litteratur och samhälle*, s. 73–102. Lund: Studentlitteratur
- Synovate 2010. «Slik er ungdommen nå! Målgruppeanalyser basert på Norsk Monitor 2009/2010», utarbeidet av Erik Dalen. Tilgjengelig fra: http://www.regjeringen.no/upload/BLD/Barn%20og%20Ungdom/Slik_er_ungdomm_2009_10.pdf [lesedato 8.oktober 2014]
- Utdanningsetaten 2007. *Skoleopplæring og fagopplæring i Oslo – tall og fakta*. Oslo kommune, Utdanningsetaten. Tilgjengelig fra: <http://www.utdanningsetaten.oslo.kommune.no/getfile.php/utdanningsetaten%20%28UDE%29/Internett%20%28UDE%29/Publikasjoner/UESkolebrosjyre07.pdf> [lesedato 25. november 2014]
- Viken, Anne. 2013. «Dystopien er over oss». Tilgjengelig fra: http://kulturradet.no/kunstloftet/vis-artikkel/-/asset_publisher/wS73/content/kl-artikkel-dystopien [lesedato 17. november 2014]
- Westerheim, Ingeborg. 2000. «Roman 99», i *Norsk Tidsskrift for Biblioteksforskning*, nr. 14 2000
- Westerheim, Ingeborg. 2003. «Barn eller voksen? Ungdomsboka 2001», *Bok og bibliotek*. Tilgjengelig fra: http://www.bokogbibliotek.no/index.php?option=com_content&view=article&id=719:barn-eller-voksen&catid=50:bok-og-bibliotek-nr-6-2003&Itemid=121¹⁹

¹⁹ Det er foreløpig kun et sammendrag tilgjengelig på nettsiden, det samme som står i *Bok og bibliotek*, nr 6 2003, Ifølge redaktøren Odd Leitnes har det skjedd en «lenkeråte» på linken som skal føre til hele artikkelen.

- Zahl, Jan. 2014. «Inn i barnebokmørket». Tilgjengelig fra:
<http://www.aftenbladet.no/kultur/Inn-i-barnebokmorket-3565150.html> [lesedato 3. desember 2014]
- Østbye, Helge, Knut Helland, Karl Knapskog, Leiv Ove Larsen og Hallvard Moe. 2013.
Metodebok for mediefag (4. utgave). Bergen: Fagbokforlaget
- Østerberg, Dag. 1980. «Norske romaner 1979», i *Fortolkende sosiologi*, 1986, s. 181–203.
Oslo: Universitetsforlaget
- Aalstad, Nina. 2014. «Dystre dystopier – en skildring av virkeligheten?» Tilgjengelig fra:
<http://www.barnebokkritikk.no/dystre-dystopier-en-skildring-av-virkeligheten/#.VH75OIuG-IU> [lesedato 3. desember 2014]

Vedlegg

Sammenfattet leseskjema

Forfatteren	44 forfattere			
Kjønn	kvinne: 19	mann: 25		
Alder	k: nesten 45	m: 46	begge: nesten 45,5 år	
Bosted	Oslo og omegn: 26			
Litteratur- eller skriverelatert utdanning	15			
Debut ungdomslitteratur				
Skriver for barn el. voksne	barn: 6	voksne: 9	begge: 16	
Antall skjønnlitterære utgivelser	ca 11			
Boken	44 bøker			
Forlag	Aschehoug: 15	Cappelen Damm: 8	Gyldendal: 8	Samlaget: 5
	Omnipax: 3	Wigestrands: 1	Kagge: 1	Mangschou: 2
	Schibsted: 1			
Målform	bokmål: 35	nynorsk: 7	begge: 1	dialekt: 1
Sideantall	Gj.snitt 217			
Hovedpersonen	63 hovedpersoner			
Kjønn	jente: 13	gutt: 24	begge: 7	rest: 1
Alder				
Legning	heterofil: 62	homofil: 1?		
Foreldre	begge: 26	mor: 11	far: 8	ingen: 10
	rest: 8			
Forhold til foreldrene	godt: 21	komplisert: 5	kombinasjon: 15	rest: 22
Søsken	ja: 23	nei: 40		

Teksten				
Tid	nåtid: 34	1900-tallet: 4	1700-tallet: 1	700-tallet: 1
	annen tid: 2	fremtiden: 1	rest: 1	
Tidsspenn	en dag: 2	>én uke: 8	>én måned: 7	>et halvt år: 11
	> ett år: 3	flere år: 2	rest: 11	
Sted	Oslo: 8	annen by: 7	tettsted: 9	utlandet: 4
	fiktivt sted: 3	flere: 9	rest: 4	
Sjanger	realisme: 16	historisk: 4	fantastikk: 11	spenning: 6
	dystopi: 3	science fiction: 2	rest: 2	
Forteller	1.person: 25	3.person: 19		
Konfliktstoff	idéstoff: 2	samfunn: 7	generasjon: 4	jevnaaldrende: 14
	onde / sterke krefter: 17			
Avslutning	lykkelig: 13	ulykkelig: 0	kombinasjon: 31	

Fullstendig skjema

Forfatteren				
Navn	Amundsen, Torbjørn Øverland	Aurstad, Tore	Bakkeid, Heine T.	Berg, Sunniva Relling
Kjønn	mann	mann	mann	kvinne
Alder	34	41	39	25
Bosted	Oslo	Oslo	Sør-Troms	Bergen
Utdanning				
Deb. u.lit.	2013	2005	2005	2011
Forf. b.lit. el. v.lit.		b & v	v	
Skjønnlitterære utgivelser	1	20	7	2
Boken				
Tittel	<i>Bian Shen</i>	<i>Ufo! Ufo!</i>	<i>Dr. Schnabels krønike IV. Knokkeløya</i>	<i>Beina i gitaren</i>
Forlag	Gyldendal	Cappelen Damm	Aschehoug	Samlaget
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	nynorsk
Sideantall	451	509	212	178
Hovedpersonen				
Kjønn	gutt	gutt	gutt	jente
Alder	14	12	rest	17
Legning	heterofil	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	begge	begge	ingen	begge
Forhold til foreldrene	godt	godt	rest	kombinasjon
Søsken	ja	nei	nei	ja
Teksten				
Tid	nåtid	nåtid	1751	nåtid
Tidsspenn	rest	> en uke	> en måned	> et år
Sted	flere	flere	flere	tettsted
Sjanger	fantastikk	science fiction	rest	realisme
Forteller	3.person	1.person	1.person	1. person
Konfliktstoff	sterke/onde krefter	sterke/onde krefter	sterke/onde krefter	jevnaiddrende
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon

Forfatteren				
Navn	Berggren, Arne	Bratlund, Bente	Bruheim, Magnhild	Chipman, Sissel
Kjønn	mann	kvinne	kvinne	kvinne
Alder	53	61	62	48
Bosted	Oslo	Reinsvoll	Lillehammer	Canada
Utdanning				
Deb. u.lit.	1991	1982	2003	2013
Forf. b.lit. el. v.lit.	b & v	b & v	v	b
Antall skjønnlitterære utgivelser	32	38	13	12
Boken				
Tittel	<i>Dauinger 3. Pakten</i>	<i>Bebe 3. Den einaste som veit</i>	<i>Det som er sant</i>	<i>Professor Barlows varulveksperiment</i>
Forlag	Kagge	Mangschou	Samlaget	Gyldendal
Målform	bokmål	nynorsk	nynorsk	bokmål
Sideantall	126	55	137	402
Hovedpersonen				
Kjønn	begge (1 j, 2 g)	jente	jente	begge (1 j, 1 g)
Alder	14	rest	15	rest
Legning	heterofil	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	ingen, far, rest	mor	begge	begge, begge
Forhold til foreldrene	rest (3)	godt	kombinasjon	rest (2)
Søsken	nei	ja	nei	ja
Teksten				
Tid	nåtid	nåtid	nåtid	nåtid
Tidsspenn	>en måned	>en uke	>en måned	>et halvt år
Sted	Oslo	rest	rest	fiktivt sted
Sjanger	fantastikk	realisme	realisme	science fiction
Forteller	3.person	1.person	3.person	3.person
Konfliktstoff	sterke/onde krefter	jevnaaldrende	jevnaaldrende	sterke/onde krefter
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	lykkelig	lykkelig

Forfatteren				
Navn	Dørum, Aslak	Eeg, Harald Rosenløw	Egeland, Tom	Enger, Thomas
Kjønn	mann	mann	mann	mann
Alder	49	43	54	40
Bosted	Oslo	Oslo	Oslo	Oslo
Utdanning			journalistikk	journalistikk
Deb. u.lit.	2013	1995	2013	2013
Forf. b.lit. el. v.lit.		b	b & v	v
Antall skjønnlitterære utgivelser	1	14	12	4
Boken				
Tittel	<i>En flåte av gull</i>	<i>Den hvite døden</i>	<i>Katakombens hemmelighet</i>	<i>Den onde arven</i>
Forlag	Aschehoug	Aschehoug	Aschehoug	Gyldendal
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	275	172	247	348
Hovedpersonen				
Kjønn	gutt	gutt	gutt	jente
Alder	16	rest	14	16
Legning	heterofil	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	ingen	mor	mor	ingen
Forhold til foreldrene	rest	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon
Søsken	nei	ja	nei	ja
Teksten				
Tid	nåtid	Ca 1950	nåtid	nåtid
Tidsspenn	> et halvt år	rest	> et halvt år	> en måned
Sted	utlandet	annen by	flere	utlandet
Sjanger	spenning	historisk	spenning	fantastikk
Forteller	1. person	1.person	3.person	1.person
Konfliktstoff	sterke/onde krefter	jevna ldrende	sterke/onde krefter	sterke/onde krefter
Avslutning	lykkelig	kombinasjon	lykkelig	kombinasjon

Forfatteren				
Navn	Ersland, Bjørn Arild	Ewo, Jon	Ewo, Jon	Gaux, Martina
Kjønn	mann	mann		kvinne
Alder	48	56		54
Bosted	Stavanger	Oslo		Oslo
Utdanning	skrivelinje	bibliotek		forfatterskole bibliotek
Deb. u.lit.	2013	1993		2010
Forf. b.lit. el. v.lit.	b	b & v		b
Antall skjønnlitterære utgivelser	17	70		4
Boken				
Tittel	<i>Dagen vi drømte om</i>	<i>Skumring. Noia</i>	1920	3,5 x 4
Forlag	Cappelen Damm	Mangschou	Cappelen Damm	Gyldendal
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	91	61	176	221
Hovedpersonen				
Kjønn	gutt	gutt (2)	gutt	gutt
Alder	rest	rest	16	16
Legning	heterofil	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	ingen	rest, rest	far	mor
Forhold til foreldrene	rest	rest (2)	komplisert	kombinasjon
Søsken	nei	ja? (52)	ja	nei
Teksten				
Tid	nåtid	nåtid	1920	nåtid
Tidsspenn	rest	et døgn	>et halvt år	rest
Sted	flere	rest	flere	Oslo
Sjanger	rest	spenning	dystopi	realisme
Forteller	1.person	1.person	1. person	1.person
Konfliktstoff	samfunn	sterke/onde krefter	samfunn	generasjon
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon

Forfatteren				
Navn	Gaarder, Jostein	Hagerup, Hilde	Hansen, Atle	Holsve, Mari Moen
Kjønn	mann	kvinne	mann	kvinne
Alder	61	37	59	27
Bosted	Oslo	Nesodden	Stord	Oslo
Utdanning			litteraturstudier	litteraturstudier
Deb. u.lit.	1990	1998	2013	2006
Forf. b.lit. el. v.lit.	b & v	b & v	b & v	
Antall skjønnlitterære utgivelser	17	15	16	5
Boken				
Tittel	<i>Anna. En fabel og klodens klima og miljø</i>	<i>Spøkelsene på Frostøy 3. Den kalde vinden</i>	<i>Flukt</i>	<i>Halvgudene III. Arven etter Maél</i>
Forlag	Aschehoug	Aschehoug	Samlaget	Cappelen Damm
Målform	bokmål	bokmål	nynorsk	bokmål
Sideantall	223	270	96	362
Hovedpersone n				
Kjønn	jente	gutt	uvisst	begge (2 j, 1 g)
Alder	16	rest	rest	13
Legning	heterofil	heterofil	uvisst	heterofile
Foreldre	begge	begge	begge	far, far, far
Forhold til foreldrene	godt	godt	godt	godt (3)
Søsken	nei	nei	nei	ja
Teksten				
Tid	nåtid	rest	nåtid	annen tidsregning
Tidsspenn	>en uke	>et halvt år	>en uke	>en måned
Sted	tettsted	tettsted	tettsted	fiktivt sted
Sjanger	dystopi	fantastikk	realisme	fantastikk
Forteller	3.person	1.person	1.person	3.person
Konfliktstoff	samfunn	sterke/onde krefter	samfunn	samfunn
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon	lykkelig

Forfatteren				
Navn	Hovden, Magne	Hylleskaar, Hilde	Khan, Mahmona	Laberg, Hans Petter
Kjønn	mann	kvinne	kvinne	mann
Alder	39	52	40	47
Bosted	Kirkenes	Bergen	Oslo	Eidsvoll
Utdanning			forfatterskole	
Deb. u.lit.	2012	2011	2011	1996
Forf. b.lit. el. v.lit.	b & v			
Antall skjønnlitterære utgivelser	6	2	2	10
Boken				
Tittel	<i>Åndejegerne 2. Dødelig gjenkomst.</i>	<i>Det er her jeg skal være</i>	<i>Fra Oslo til Lahore</i>	<i>Øynene på veien, hendene på rattet</i>
Forlag	Aschehoug	Gyldendal	Aschehoug	Cappelen Damm
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	182	217	164	142
Hovedpersonen				
Kjønn	begge (1 j, 2 g)	jente	jente	gutt
Alder	13	17	19	17?
Legning	heterofile	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	begge, rest, ingen	begge	begge	begge
Forhold til foreldrene	komplisert, rest (2)	kombinasjon	godt	kombinasjon
Søsken	nei	nei	ja	nei
Teksten				
Tid	nåtid	nåtid	nåtid	nåtid
Tidsspenn	>en uke	>et halvt år	rest	rest
Sted	utlandet	annen by	flere	annen by
Sjanger	fantastikk	realisme	spenning (krim)	realisme
Forteller	3.person	1.person	3.person	1.person
Konfliktstoff	sterke/onde krefter	seg selv	sterke/onde krefter	generasjon
Avslutning	lykkelig	lykkelig	kombinasjon	kombinasjon

Forfatteren				
Navn	Lier, Stein Morten	Lund, Atla	Lunde, Stein Erik	Løes, Synne Sun
Kjønn	mann	kvinne	mann	kvinne
Alder	46	76	60	38
Bosted	Oslo	Oslo	Nøtterøy	Oslo
Utdanning				
Deb. u.lit.	2012	1995	1997	2002
Forf. b.lit. el. v.lit.	v	b	b & v	v
Antall skjønnlitterære utgivelser	8	6	12	4
Boken				
Tittel	<i>Pyro</i>	<i>Akkerman 1917</i>	<i>Elias og Emilie</i>	<i>Stille, stille, stille</i>
Forlag	Aschehoug	Wigestrands	Cappelen Damm	Aschehoug
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	173	335	195	113
Hovedpersonen				
Kjønn	gutt	jente	gutt	jente
Alder	15	13-14	16	18
Legning	heterofil	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	mor	begge	far	far
Forhold til foreldrene	kombinasjon	godt	godt	godt
Søsken	nei	ja	nei	nei
Teksten				
Tid	nåtid	1917	1904	nåtid
Tidsspenn	>en uke	>ni måneder	>et halvt år	rest
Sted	Oslo	utlandet	tettsted	Oslo
Sjanger	spenning	historisk	historisk	realisme
Forteller	3.person	1.person	3.person	1. person
Konfliktstoff	sterke/onde krefter	samfunn	jevnaaldrende	seg selv
Avslutning	lykkelig	lykkelig	kombinasjon	kombinasjon

Forfatteren				
Navn	Micaelsen, Vera	Mjønes, Johan B.	Moldskred, Åshild	Nielsen, Atle
Kjønn	kvinne	mann	kvinne	mann
Alder	39	37	35	57
Bosted	Leirsund	Oslo	Oslo	Bergen
Utdanning		litteraturstudier		litteraturstudier
Deb. u.lit.	2013	2013	2011	2008
Forf. b.lit. el. v.lit.		v		
Antall skjønnlitterære utgivelser	1	4	2	2
Boken				
Tittel	<i>Hyperpubertet</i>	<i>Død manns kiste</i>	<i>Farlig stille</i>	<i>Vikinger 2. Ropene fra Valhall</i>
Forlag	Aschehoug	Aschehoug	Gyldendal	Schibsted
Målform	bokmål	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	205	214	249	187
Hovedpersonen				
Kjønn	jente	gutt (2)	begge (1 j, 2 g)	gutt
Alder	13	15	15	16
Legning	heterofil	heterofile	heterofile	heterofil
Foreldre	mor	rest, rest	mor, begge	begge
Forhold til foreldrene	kombinasjon	rest (2)	komplisert, godt	godt
Søsken	nei	ja	ja	ja
Teksten				
Tid	nåtid	nåtid	nåtid	793–94
Tidsspenn	>et halvt år	>en måned	>en måned	>et år
Sted	tettsted	tettsted	Oslo	flere
Sjanger	fantastikk	spenning	fantastikk	historisk
Forteller	1.person	3.person	3.person	3.person
Konfliktstoff	jevnaaldrende	sterke/onde krefter	sterke/onde krefter	idé
Avslutning	lykkelig	kombinasjon	kombinasjon	lykkelig

Forfatteren			
Navn	Nortun, Harald	Pettersen, Siri	Sande, Hans
Kjønn	mann	kvinne	mann
Alder	41	42	67
Bosted	Trondheim	Søgne	Førde
Utdanning	litteraturstudier		
Deb. u.lit.	2006	2013	1972
Forf. b.lit. el. v.lit.			b & v
Antall skjønnlitterære utgivelser	3	1	43
Boken			
Tittel	<i>Nesten saman</i>	<i>Ravneringene 1. Odinsbarn</i>	<i>Blå øger kan isje lyge</i>
Forlag	Samlaget	Gyldendal	Cappelen Damm
Målform	nynorsk	bokmål	dialekt
Sideantall	80	614	168
Hovedpersonen			
Kjønn	gutt	jente	gutt
Alder	rest	16	14
Legning	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	begge	ingen	ingen
Forhold til foreldrene	rest	rest	rest
Søsken	nei	nei	nei
Teksten			
Tid	nåtid	annen tidsregning	fremtiden
Tidsspenn	>en uke	rest	>et halvt år
Sted	rest	fiktivt sted	annen by
Sjanger	realisme	fantastikk	dystopi
Forteller	1.person	3.person	1.person
Konfliktstoff	jevna ldrende	samfunn	sterke/onde krefter
Avslutning	kombinasjon	åpen	lykkelig

Forfatteren				
Navn	Sortland, Bjørn	Tronstad, Tyra Teodora	Sortland, Gaute	Sverdrup, Kari
Kjønn	mann	kvinne	mann	kvinne
Alder	45	41	33	56
Bosted	Mathopen	Oslo	Oslo	Stokke
Utdanning	forfatterskole		litteraturstudier	
Deb. u.lit.	1992	2011	2013	1993
Forf. b.lit. el. v.lit.	b & v	v	v	b
Antall skjønnlitterære utgivelser	52	4	3	19
Boken				
Tittel	<i>Det blir pinlig uansett</i>		<i>The rise and fall of Gøran Trovåg</i>	<i>Midtsommermåne</i>
Forlag	Aschehoug		Samlaget	Omnipax
Målform	begge		nynorsk	bokmål
Sideantall	112		108	187
Hovedpersonene				
Kjønn	begge (1 j, 2 g)		gutt	begge (3 j, 1 g)
Alder	16, 17		13	17
Legning	heterofile		heterofil	heterofile
Foreldre	begge, rest		begge	begge, mor, mor, rest
Forhold til foreldrene	kombinasjon, rest		komplisert	godt (3) rest
Søsken	nei		nei	ja
Teksten				
Tid	nåtid		nåtid	nåtid
Tidsspenn	> måned		> et halv år	et døgn
Sted	Oslo		annen by	tettsted
Sjanger	realisme		realisme	realisme
Forteller	1.person		3.person	1.person (litt 3.)
Konfliktstoff	jevnaaldrende		jevnaaldrende	jevnaaldrende
Avslutning	åpen		lykkelig	kombinasjon

Forfatteren			
Navn	Sævareid, Heidi	Sørum, Steffen R.M.	Saanum, Kari
Kjønn	kvinne	mann	kvinne
Alder	29	37	54
Bosted	Oslo	Oslo	Oslo
Utdanning	litteraturstudier		
Deb. u.lit.	2013	2011	2013
Forf. b.lit. el. v.lit.		b & v	b & v
Antall skjønnlitterære utgivelser	1	10	4
Boken			
Tittel	<i>Spranget</i>	<i>Dødsengler 2</i>	<i>Elefanten i rommet</i>
Forlag	Omnipax	Aschehoug	Omnipax
Målform	bokmål	bokmål	bokmål
Sideantall	206	386	96
Hovedpersonen			
Kjønn	jente	begge (2 j, 3 g)	jente
Alder	16-18	rest	14
Legning	heterofil	heterofile	heterofil
Foreldre	begge	begge, mor, far, ingen, ingen	begge
Forhold til foreldrene	godt	kombinasjon (2) rest (3)	komplisert
Søsken	ja	ja	nei
Teksten			
Tid	nåtid	nåtid	nåtid
Tidsspenn	flere år	rest	rest
Sted	Oslo	flere	annen by
Sjanger	realisme	fantastikk	realisme
Forteller	1.person	3.person	3.person
Konfliktstoff	idé	sterke/onde krefter	generasjon
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	kombinasjon

Forfatteren			
Navn	Tjønn, Brynjulf Jung	Tornes, Tonje	Valeur, Christian
Kjønn	mann	kvinne	mann
Alder	33	36	27
Bosted	Oslo	Oslo	Oslo
Utdanning			forfatterskole
Deb. u.lit.	2013	2013	2013
Forf. b.lit. el. v.lit.	b & v		v
Antall skjønnlitterære utgivelser	6	1	3
Boken			
Tittel	<i>Så vakker du er</i>	<i>Kire 1. Hulder</i>	<i>Sprengt monster</i>
Forlag	Cappelen Damm	Gyldendal	Aschehoug
Målform	nynorsk	bokmål	bokmål
Sideantall	114	269	274
Hovedpersonen			
Kjønn	gutt	gutt	gutt
Alder	16	15 (?)	12–16
Legning	heterofil	heterofil	heterofil
Foreldre	mor	begge	begge
Forhold til foreldrene	kombinasjon	godt	godt
Søsken	nei	nei	nei
Teksten			
Tid	nåtid	nåtid	nåtid
Tidsspenn	>et halvt år	>et år	flere år
Sted	annen by	tettsted	Oslo
Sjanger	realisme	lfantastikk	realisme
Forteller	1.person	3.person	1.person
Konfliktstoff	jevnaIdrende	sterke/onde krefter	jevnaIdrende
Avslutning	kombinasjon	kombinasjon	lykkelig